imagen

revista latinoamericana de cultura

MINISTERIO DEL PODER POPULAR PARA LA CULTURA

ENTRADA A GUAYASAMIN

ALI PRIMERA, CANTOR DEL PUEBLO

CENTENARIOS DE MIGUEL HERNÁNDEZ Y LEZAMA LIMA

CORTÁZAR INESPERADO

VOZ CUBANA DE OMARA PORTUONDO

CLÁSICOS DEL CUENTO BREVE

QUINCE POETAS VENEZOLANAS

TEATRO DE CÉSAR RENGIFO

PASEOS POR ESTAMBUL

Nº 1-2, Extraordinario, Nueva Época, marzo 2011

Fundación
Imprenta de la Cultura
PODERCULTURAL ★ PODERPOPULAR

R.I.F. G-20007691-0

FUNDACIÓN IMPRENTA DE LA CULTURA

¡84 MILLONES DE PUBLICACIONES!

La IMPRENTA de la REVOLUCIÓN

Gobierno Bolivariano de Venezuela | Ministerio del Poder Popular para la Cultura

200 BICENTENARIO

Imagen, en el reto de una nueva Venezuela

La palabra *imagen* es una de las más sugerentes de la lengua castellana, por todo lo que ella suscita y concita a partir de lo visual y lo plástico, de lo musical y lo fotográfico; por todo el conjunto de presencias que tienen cita en el ojo, oído y olfato, en el espectro de los sentidos pero también en el conjunto de conceptuaciones que el ser humano ha tejido para dar consistencia a su cultura, pensamiento, historia y sociedad. Un sistema de imágenes dan origen a una mitología, a una religión, constituyen sus referentes simbólicos o se convierten en una serie de signos a través de los cuales nos comunicamos con el afuera y el adentro, con el entorno o la psique profunda, y terminan por construir nuestro imaginario colectivo o nuestra imaginación individual, nociones desprendidas directamente de ese vocablo matriz para estructurar nuestra memoria, nuestro pasado, y con ello otorgar sentidos al presente o al porvenir.

Es una suerte que en Venezuela una publicación haya tomado el nombre de *Imagen* para colocarlo como título de una de sus revistas más prestigiosas y leídas, por una publicación periódica que se dio a la tarea, desde que fue fundada en la década de los años setenta del siglo XX, de consignar un espacio de referencia cultural, desde una primera época con el poeta Félix Guzmán; posteriormente con escritores como Guillermo Sucre, Esdras Parra y Simón Alberto Consalvi, para pasar luego a otras etapas con Pedro Francisco Lizardo, Juan Calzadilla, Salvador Garmendia y Luis Alberto Crespo. En un espacio de por lo menos cuatro décadas, *Imagen* dio cabida a lo mejor de las expresiones de la cultura, afianzándose como una publicación de vanguardia en América Latina, para propiciar la difusión de nuestros artistas, escritores, artesanos, cineastas, músicos, dramaturgos, fotógrafos; en fin, un vasto conjunto de creadores dejaron su huella en la revista durante la segunda mitad del siglo XX, hasta que en la hora actual tiene la posibilidad de retomar esa misión. En esta ocasión trazará un vínculo y establecerá un diálogo con el imaginario profundo de nuestros pueblos.

Hemos aceptado el reto de relanzar *Imagen* y abrir esta segunda década del siglo XXI desde una óptica necesariamente distinta, que incorpore los cambios que se efectúan en el seno de la cultura popular en medio de un terreno abonado por un proyecto socialista, que toma la voluntad de un pueblo para emanciparse, para independizarse de las ideologías que lo ataban a esquemas culturales anquilosados y a formatos colonizadores y dependientes, para forjarse un presente con identidad propia y un futuro más esperanzado, en diálogo fértil con el pueblo creador y trabajador.

Desde que la gestión pública de la cultura empezó a abordarse desde el Ministerio del Poder Popular para la Cultura de modo participativo —de acuerdo a un espíritu de gobierno que comparte esta línea general— con la decisiva acción de las comunidades y el pueblo organizado como protagonista de ese movimiento, la cultura ha ido saliendo del esquema elitista donde estaba encerrado para alcanzar una libertad distinta. Ya no se trata de presentar sólo a tales o cuales artistas o autores y seguir parámetros de publicidad, promoción, mercadeo o consumo, ni de hacer culto a la personalidad hacia determinados artistas aureolados por la fama; tampoco, de entronizar a esos artistas para rendirles un tributo eterno e inmóvil. No. Ahora se trata de que el conocimiento, el saber o el placer que se desprenden de las obras de arte se conviertan en flujo cultural compartido, aprehendido por el mayor número de personas a lo largo de una geografía humana más amplia.

En este nuevo tiempo, *Imagen* surge enmarcada dentro de este espíritu de reconocimiento popular, que toma en cuenta la nueva configuración geopolítica de Nuestra América, y de su afán de independencia económica, social y cultural, teniendo al socialismo como norte y a la Revolución Bolivariana como instrumento. Para ello, debe trascender los lindes del narcisismo intelectual y los prestigios seculares, para ir en busca de una emancipación cultural (que no es, como muchos creen, un renegar de la cultura extranjera, europea o norteamericana) y apunte hacia una visión abierta de nuestro devenir.

Dentro de este orden de asuntos, *Imagen* quiere dar una bienvenida a todos los creadores venezolanos y latinoamericanos que compartan este espíritu, desea ser espacio de diálogo y vínculo espiritual en el vasto mapa de una América unida, para que nuestro pueblo (pertenecemos a él de modo consustancial, involuntario incluso) sea el protagonista y el intérprete —a través de su poderosa creación— de una nueva memoria y de una nueva historia.

Gabriel Jiménez Emán
Director

04 **El cantor del pueblo**
César Seco

11 **Últimas pistas de Julio Cortázar**
Gabriel Jiménez Emán

17 **Cuerpo umbral**
Celsa Acosta

34 **Omara**
Humberto Márquez

38 **Clásicos del cuento breve en América**
Una selección

60 **Entrada a Guayasamín**
Pablo Neruda

61 **Guayasamín**
Gabriel Jiménez Emán

64 **Andanzas de un cojo ilustrado**
Julián Márquez

67 **Mujer de claros procederes**
Alberto Rodríguez Carucci

71 **En los cien años de Miguel Hernández**
Camilo Morón

75 **Pierre Loti, Orgham Pamuk**
Ennio Jiménez Emán

La espera nº 8. 1968-69
La Edad de la Ira
Colección Fundación Guayasamín
Quito. Ecuador

Imagentario

79 Escuela Literaria del Sur
Juan Manuel Parada

81 Declaración del Primer Encuentro de Jóvenes Escritores e Intelectuales del Alba

83 La promoción de la lectura
Maribel Prieto

89 2010, año de intensa actividad para Biblioteca Ayacucho
Dalisnel Perentena

91 Fundación Casa Nacional de las Letras "Andrés Bello"
Prensa Casa Nacional de las Letras

93 El Celarg y la dialéctica de la participación
Prensa celarg

97 Fundación Editorial el perro y la rana
Deisa Grimau

99 **Las ruinas de la casa**
Isaías Cañizález Ángel

Vitrina de Libros

103 **Reseñas criticas sobre:** William Osuna, Rodolfo Walsh, Juan Calzadilla, Rafael Castillo Zapata, Austin Clarke, Keith Ellis, Andrea Cote, Julián del Casal, Gustavo Pereira, Malú Arriola, Eleazar León.

124 **De una imagen a otra: Lezama en su centenario**

Las reproducciones de Oswaldo Guayasamín y el texto de Pablo Neruda han sido tomados del libro *América, mi hermano, mi sangre. Un canto latinoamericano de dolor y resistencia*. Oswaldo Guayasamín. Pablo Neruda. Editado por Raquel Kirby y Alexandra Keeble. Ocean Sur; Fundación Guayasamín; Ocean Press, primera edición, 2006.

MINISTERIO DEL PODER POPULAR PARA LA CULTURA

Ministro del Poder Popular para la Cultura
Francisco Sesto Novás

Viceministro de Fomento y Cultura
Pedro Calzadilla

imagen
revista latinoamericana de cultura

República Bolivariana de Venezuela
Ministerio del Poder Popular para la Cultura
Nº 1-2 Extraordinario, Nueva Época,
Año 44, marzo 2011
Caracas, Distrito Capital
Venezuela

Director
Gabriel Jiménez Emán

Consejo Editorial
Ricardo Romero
Alberto Rodríguez Carucci
Juan Calzadilla
Miguel Márquez
Roberto Hernández Montoya
Gabriel Jiménez Emán
César Seco

En esta nueva época, *Imagen* se identifica con los procesos de emancipación cultural que se llevan a cabo en el seno de la sociedad venezolana y latinoamericana, y con los necesarios cambios que deben operarse en el proceso de reconstrucción social, político y económico de Venezuela, con la Revolución Bolivariana como instrumento de lucha hacia una Patria Socialista, donde la cultura juega un papel fundamental.

Producción editorial
Fundación Editorial El perro y la rana

Diseño y diagramación
Darlene Bolívar
Adriana A. Marcano
Mary Carmen Rada

Coordinación Editorial
Marjori C. Lacenere S.

Corrección
Xoralys Alva

Correo electrónico
imagenlatinoamericana@gmail.com

Impresión
Fundación Imprenta de la Cultura

Tiraje
5.000 ejemplares

ISSN: 0536-5503
Depósito Legal pp196702DF137

Gobierno Bolivariano de Venezuela
Ministerio del Poder Popular para la Cultura
200 BICENTENARIO

El cantor del pueblo

César Seco

Cuanta inocencia ahora
que la muerte prepara tu bautismo
en las aguas servidas de la sangre una
y mil veces transformadas en vino…

Enrique Lihn

Reunido a la mesa con unos amigos conversamos sobre Alí Primera. Espero que el palabreo de los otros se detenga, que José Millet, un cubano que esta noche nos acompaña, hable de esa vida magnífica que fue la del cantor mayor de la comarca de arena. Dejo que hable con esa cadencia de santiaguero, labial, percutiva, sonora. Dejo que principie por la casa de bahareque que está por la calle La Paz, donde Alí dio sus primeros pasos y se extienda luego por el viaje que el cantor dio por lo que entonces se llamó la cortina de hierro, Europa del Este. Estamos en La Alameda libando cocuy pecayero. Les digo que para todo venezolano Alí es una presencia ineludible y que cada uno de nosotros lo recuerda por lo que de una manera o de otra tuvo que ver en su vida. Les digo que es en lo que llamo alta adolescencia donde lo ubico en la mía, en esa etapa final en que iba para hombre, en esos días en que "no salía de una confusión para entrar en otra", como decían los míos. Les digo también que lo que tengo para contarles es lo que sus canciones despertaban en mí cuando dejé las malas juntas de la calle y comprendí que lo único urgente para mí era volver a las aulas y apartarme de inmediato del abismo donde me había asomado: el riesgoso filo de una delincuencia que había sembrado en el cementerio a más de uno de los que entonces eran mis amigos. Alí, con esa rabia y ternura suya nos contagió el brío que nos faltaba para salir a encontrarnos con quien de verdad queríamos ser en plenos diecisiete, y esto ocurría nada más oírlo con mi hermano Israel entre las cuatro paredes que compartíamos en la casita que habitábamos en una urbanización de Coro…

Estamos en una de esas noches en que la luna esplende toda su redondez sobre la ciudad y nos la hace ver sin ese oscuro letargo que ensombrece sus callejuelas. La conversa es hoy entre amigos que sueñan aún y entre muertos, que se hacen presentes entre éstos con sólo nombrarlos. Les repito que ando por los diecisiete y que a pesar de que he vuelto a los estudios sigo metido en vainas que a los míos preocupa, y una de ellas, la que más les alarma, es que después de haber hecho de todo para arrebatarme de las manos de la calle, incluso haber permitido que me encerraran en el retén de menores varios días para que escarmentara, me haya vuelto militante de izquierda, comunista, como decían mis viejos, sin diferenciar rojos de rojinegros o morados, sin conocer realmente lo que motivaba a quienes habíamos elegido ser de izquierda por voluntad propia, por rebeldía, porque nos daba la gana. No ser adecos o copeyanos, es decir, no ser de derecha pues, sin mediar todavía en qué era eso que llamaban "lucha de clases" y entenderlo después fue como la válvula que nos disparó a ser siempre lo opuesto a lo seguro, a lo establecido por las "buenas conciencias"

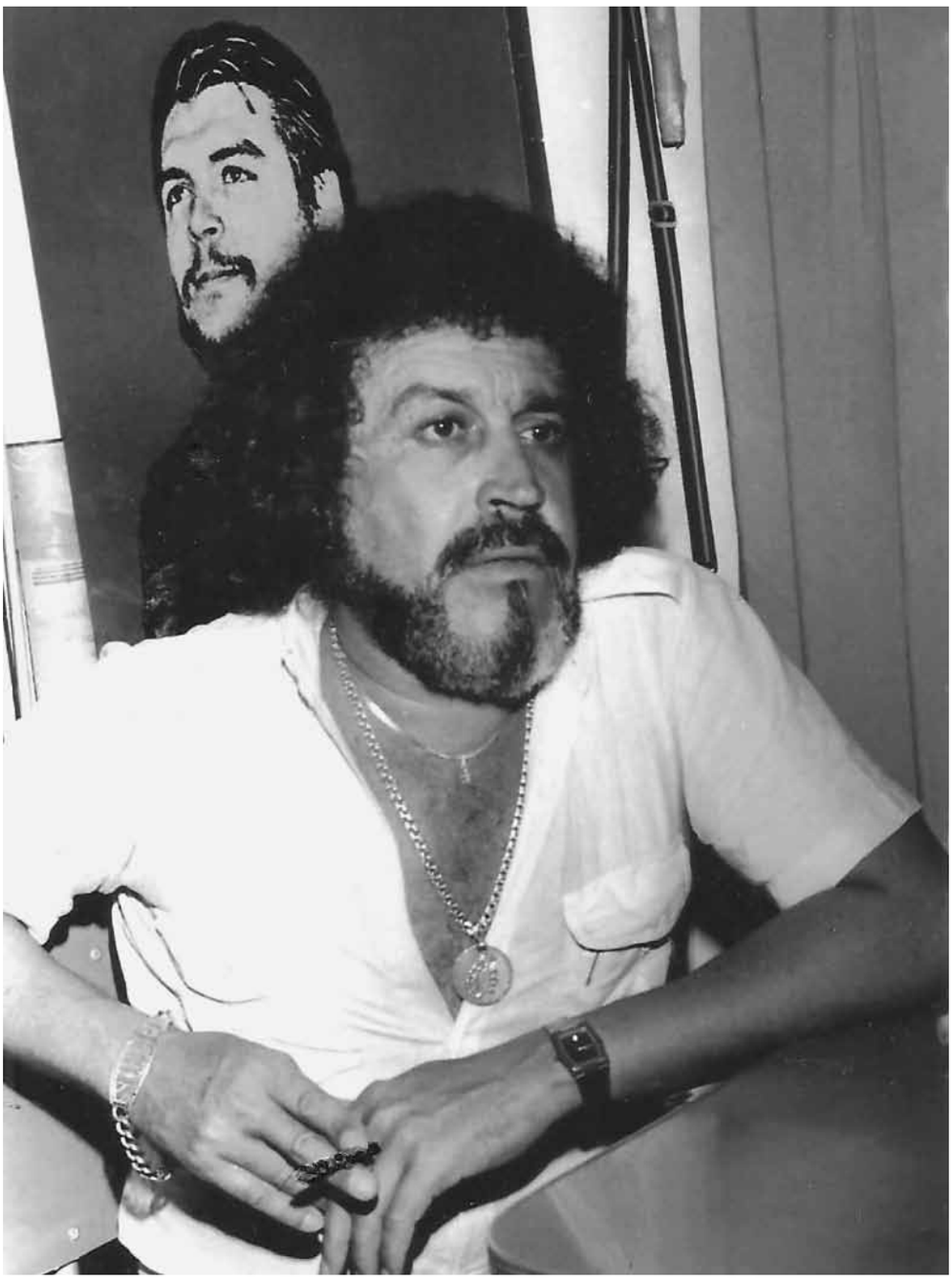


Foto: Heberto León

y profesores de Moral y Cívica. Por aquellos días Israel regresaba de las petroleras donde había estado trabajando como topógrafo. Ha traído mi hermano además de dinero en el bolsillo, suficiente como para invitar a las vecinas un helado de ron pasa en la heladería El Sol y luego llevárnoslas al cine Miranda a ver si les robamos un beso, unos *long plays* de Alí, los primeros que grabó con el sello Cigarrón. Les digo que miraba la silueta del cantor en negro sobre fondo rojo en la carátula de uno de esos LPS y me preguntaba quién era aquel hombre de afro despeinado y poblados mostachos cuyas canciones mi hermano tarareaba por toda la casa y me hablaba de una revolución, que al parecer estaba ocurriendo en todas partes menos aquí donde la guerrilla había dejado la montaña. Israel se hacía acompañar por un librito que hojeaba insistente, leyéndome pasajes completos en voz alta, un librito en cuya portada sobresalía en gruesas letras el título: *Ernesto Cardenal en Cuba*. Fue ese el tiempo en que mi hermano se hizo tatuar la hoz y el martillo del PC en el hombro con tres agujas y tinta azul por un amigo llamado Alberto, y le dio una fiebre que casi lo calcina, por lo que para nada quise hacerme el tatuaje de militante, porque, a decir verdad, nunca me ha gustado estar sujeto a disciplina. Ciertamente nunca fuimos del PC sino que simpatizamos con el MIR y no entendíamos por qué teníamos los de izquierda que estar divididos, pero el propio Israel me lo explicó así: "No toda la izquierda quiere la revolución y no todas las

revoluciones de entrada son comunistas", pero yo seguía sin entender aquello y prestaba oído a las canciones de Alí que sí parecían encender un bombillo en esa zona de mi cabeza que permanecía oscura, habitada sólo por el tintinear mudo de unas llaves colgando de un mazo y una retahíla de pensamientos que me era imposible detener. Armado de un verbo encendido, de seguro aprendido en las petroleras, en el roce con obreros adscritos al sindicato comunista, Israel, con todo el ímpetu convulsivo de eso que conocimos por el nombre de "sarampión", me decía que si bien aquí se podía votar, con ello sólo se pretendía callar las balas y el grito de hambre de la gente en las calles, y que no era esto democracia como decían los que se turnaban en el poder, y que, equivocadamente, los dirigentes nuestros nos habían hecho creer que la división nos daba color y bandera, y que sí bien nos enteraban de qué era lo que diferenciaba ideológicamente a los miristas de los camaradas, poco habían hecho estos dirigentes por esa unidad tan anhelada como traicionada por unos escasos curules legislativos en tiempos de elecciones; cuestión ésta que sólo discerní después que Carlitos Martínez me explicó a Marx de la A a la Z. Carlitos era, como todo marxista, un tipo estudioso y frontal, algo disparatado pero simpático y comprometido, tanto así que los amigos le decían Carlitos Marxtínez. Carlitos, luego de formarnos como cuadros marxistas vía Lenin, nos invitaba un par de cervezas en el bar El Sheriff y nos presentaba a las señoras del viejo oficio. Una vez me dijo que si quería acostarme con una y al ver que no le respondí, metió en mi bolsillo un par de billetes para que cancelara la habitación, todo esto mientras insistía que Stalin era un cabrón y que Neruda lo había disparado hacia la estratosfera militante. ¡No me joda Neruda con su oda!, decía Carlitos más efusivo aún: ¡Stalin, cabrón, Trosky quiso maldecirte pero prefirió quitarte la máscara ideológicamente!, pero yo a mis diecisiete años y con el mundo revuelto en mi cabeza seguía sin entender y le devolví los reales a Carlitos y me gané para siempre el desprecio de aquella solidaria practicante del viejo oficio.

Sí, por aquel tiempo solíamos compartir con tres amigos que eran "zanahorias", buenos muchachos como decían en casa. Nos reuníamos a escuchar las canciones de Alí, cuando mi hermano tenía tiempo o el trabajo en las petroleras se paraba. Acudía Edgar, un flaco alto que iría a graduarse de historiador en Mérida y a quien respetábamos mucho por la seriedad que ponía en todos sus actos, ejemplo que todos necesitábamos, yo más que todos. Edgar me regaló el hábito de comprar la prensa los domingos. Estaba también con nosotros su hermano Wilmer que era del MAS y tenía entonces un puño de novias porque era bien parecido, y venía el mismo Alberto que hacía los tatuajes de la hoz y el martillo y que usaba melena como el Ché Guevara. Todos ellos me aceptaron como amigo porque lo eran de mi hermano y para que no volviera con los "dañados". Israel ensartaba el disco de acetato en un pequeño tocadiscos azul y blanco que era de Zaida, y enseguida las canciones de Alí se dejaban oír por toda la vereda con tal volumen que los vecinos protestaban:

—¡Apaguen eso, carajitos de mierda!, ¿es que son guerrilleros?

"...pero yo seguía sin entender aquello y prestaba oído a las canciones de Alí que sí parecían encender un bombillo en esa zona de mi cabeza que permanecía oscura..."

Entonces vivíamos en la urbanización que les dije, en casas que parecían cajitas de fósforos, en un laberinto de estrechas veredas donde el hampa actuaba sin contención alguna pese a que a cada rato la policía hacía redadas y se llevaba a todo aquél que anduviera sin cédula. En otro sector, distante de mi casa, quedaba la casa azul a donde iba a sentirme distinto, pero eso fue antes, porque para el momento que les cuento ya no volvía por ahí. Más tarde, por la época en que hice un semestre en el Tecnológico, antes de irme a Maracaibo, me vinculé a un grupo de teatro integrado por estudiantes cercanos a la ultra, al PRV, al CLP, mas que a los partidos que se acogieron a esa simulación política que conocimos como pacificación de la guerrilla en tiempos de Caldera. Arte en Escena, se llamaba el grupo y montaban entonces la *Cantata a María Rosario Nava* de César Rengifo, obra a la que habían puesto como fondo musical canciones de Alí que nos sabíamos de memoria. Por este mismo tiempo, Alí, que estaba de vuelta de gira por varios países, vino a Coro y luego pasó a Punto Fijo a dar varios conciertos de La Canción Necesaria, como así le gustaba llamar él a la canción que otros decían era de protesta.

Amigos, hago un alto para precisar algo que por desconocimiento o por rebeldía, me negué y me niego aún a aceptar: esa posición dogmática que otros detentaban como escudo de dignidad y que no niego lo era,

pero que no llevaba a ningún lado. Lo digo porque creo que en esto también andaba Alí y enfrentaba en sus discursos tanto a la derecha como a cierta izquierda radical y manualesca, y lo hacía con el mismo ímpetu que lo llevaba a decir *Gringo go home*. Claro, ser de izquierda en esos días era para un muchacho alocado como yo algo que no sólo lo diferenciaba del resto, sino que lo alejaba, y era risible para unos, las muchachas sobretodo, que pusiéramos imágenes del Ché en el cuarto donde dormíamos. En verdad era nuestra respuesta a tanto muñequito de Walt Disney fijados en los tabiques de nuestras casas, respuesta a tanta figurita de actores y actrices de televisión que nuestras hermanas sacaban de las cajas de jabón y pegaban en el cartón piedra con almidón, arrobadas por eso, por ese sueño falso de también ellas llegar a serlo algún día; pero más nada, ello no pasaba de ser un gesto rebelde que nos complacía y calentaba la cabeza y nos daba brío para salir a la calle y enfrentarnos a la policía en las manifestaciones estudiantiles. En verdad, no muchos podíamos en aquel entonces tener la valentía de ser de izquierda y sólo unos pocos lo éramos. Sólo que, los camaradas eran más religiosos que los monaguillos, llevaban a toda hora en el bolsillo el *Manifiesto Comunista*, vestían de bluyín y camisa de caqui, calzados en todo momento con botas montañeras, "con el alma toda pintada de rojo y eso que les imposibilita reír", como alguien cercano lapidariamente se le ocurrió decir en referencia a eso que no compartíamos, el dogma, los estatutos, la disciplina, la incomprensible fidelidad a la Unión Soviética que sabíamos muy lejos de aquí y del verdadero socialismo que pregonaron el Ché y Camilo.

Aunque ya había pasado lo de Checoslovaquia y Cuba no alentaba tanto como al principio, seguíamos creyendo en la revolución que por muchas razones esperó más adelante en el tiempo, tan sólo para intentar serlo en el mar siempre revuelto de las contradicciones. En ese momento, podía distinguir qué era ser de izquierda y qué era ser de en medio, de la socialdemocracia; podía entender igual que los principales partidos de izquierda se pasaban la ideología por el cuello y que eso no era otra cosa que meter también las manos en la bolsa aunque apenas fuera para manosear la torta del poder; pero sabía también que no nos quedaba otra que estar ahí con la bandera en alto gritando consignas y arrojando piedras a las vidrieras, pues ahí estaban las canciones de Alí para mitigarnos la decepción y la arrechera, tan doliente entonces como ahora, y sabía decirnos él, con no menos rabia que la nuestra, que la izquierda las había perdido todas por vacilante y entreguista, como afirmaba la ultra con sobrada razón. Y por supuesto que sabía qué era ser de derecha, como lo eran la mayoría de los otros amigos del liceo y después en el Tecnológico, aquellos con quienes nos juntábamos en las fiestas profondos y nos invitaban tragos y nos presentaban atrevidas muchachas, claro, sabíamos que lo hacían para ganarnos para su lado a los que pintábamos como dirigentes, como ocurrió conmigo con la muchacha aquella de la Pinto Salinas que me metió en la boca un papelito (después supe que era un ácido) y ahí mismo alucinamos desnudos en el cuartito de una boutique de la calle Bolívar. Sí, aquellos que lo hacían convencidos de que nos disuadían con ello de ser revolucionarios, aquellos que no podían entender qué era eso que mentaban revolución porque la comodidad instalada en sus cabezas como un espacioso mueble de suave felpa no se los permitía, hijos de vecinos de derecha, de padres de derecha, como lo eran también los nuestros, como lo

eran nuestras familias y hasta nuestras novias, porque todo el mundo en este país era de derecha entonces y a los muy pocos que éramos de izquierda nos tenían como tira piedras y quema cauchos, como loquitos, pero aun así les ganábamos elecciones en universidades y liceos, aunque fuéramos como decían ellos "unos cabeza caliente" y evitaran hablarnos después cuando nos los encontrábamos en algún lugar de la ciudad con sus familias o sus pretenciosas novias de la jai.

Amigos, sé que esto que cuento no les gusta del todo porque cada quién además de su corazón militante se sostiene por sus ideas. Y hasta puede parecerles hipócrita que estuviéramos cerca de unos y de otros, que fuéramos del cuarto a la cocina y en el camino nos topáramos con izquierdos y derechos con los que conversábamos, pero es que así era este país y lo venía siendo desde la independencia, pura simulación partidista como decía Cabrujas, pero la verdad es que nunca estuvimos revueltos, no. Ah, y lo cierto era que por esa época había una persecución atroz de dirigentes y a cada rato mataban estudiantes en las manifestaciones y cerca de nuestras casas, en nuestros barrios. Había militantes que desaparecían como si de pronto se volvieran invisibles, pero la cosa no era tal, los hacían desaparecer los que ostentaban el poder en medio de aquella llamada pacificación. Una vez la camioneta negra de la Digepol primero y luego la Disip lograban dar con la "concha" cosían a balazos a los sospechosos de ser insurgentes y los iban a largar en un farallón, en la curva azul por allá en la sierra para ser más exacto, donde nadie podía encontrar los restos y poner en evidencia la criminalidad de un régimen que se postulaba democrático. Pero vamos a dejar hasta aquí el vaivén político y volvamos a donde iba. En el concierto de Alí en Coro no pasó nada, todo fue un sólo pronunciar de consignas y cantar a todo pulmón sus canciones, montado él en la tarima, con un pie apoyado sobre la silla y sus manos rasgando el cuatro, entonó con el timbre fuerte de su voz *Canción para los valientes*, y a continuación *Basta de hipocresía*, y otras canciones siguieron después y nos hacían sentir en la sangre el ardor de lo que entonces era un sueño del que aún no despertábamos. Pero en Punto Fijo sí, allá ocurrió algo al día siguiente en el estadio de béisbol, algo que no esperábamos, algo que fue angustioso para todos los que estuvimos allí, algo que fue bien planificado por la derecha infiltrada en el concierto, o quien sabe si por la misma ultra que ya estaba penetrada por los cuerpos de inteligencia, como aseveraban los camaradas.

Humberto Clark, quien esta noche está pendiente de una palomita para hablar profusamente como suele, me interrumpe: "Panita, eso fue saboteo, yo estaba ahí. Un tipo me puso un pico de botella en la punta de la nariz, pero no se atrevió a darme porque me le cuadré, qué vaina es, le dije y retrocedió, ese tipo seguro era de los que estaban detrás de todo, dale panita, dale para que estos se enteren". Y antes que siga, viene y me ataja Millet: "Pero qué ocurrió asere". El cubano toma cocuy en una taparita que le regalaron los tureros, entre dormido y despierto como suele, y me pregunta: "¿Qué ocurrió pues? Dilo ya, te has tirado una digresión coño ni que esto fuera una novela negra". Tengan paciencia, un trago más y ya les digo lo que ocurrió (me dan el trago en un vasito y continuo). Yo creí que me moría, estaba debajo de la tribuna central con otros compañeros del Tecnológico que habíamos llegado al estadio en aquellos destartalados buses amarillos que parecían sacados de una vieja película de los cuarenta. Entonces los compañeros tenían por nombre: Simón, Camilo, Yiczi, Omar, Olimpio, Viloria, Toto, Puerta, "El Negro" Eizaga, "El Negro" Puerta, "El Poeta" Colmenares —que era de Barinas—, y otros más, agrupados como dije ya en Arte en Escena, y otros como el Gato Robles, que era ultroso y se aprestaba a ir a combatir a Nicaragua. Lo que ocurrió es que la gente que estaba en la tribuna central, tanta como había en el terreno de juego esperando que Alí saliera con su cuatro en alto, apretujados todos, comenzaron a empujar para abrirse espacio y poder ver de cerca al cantor. Yo no podía percatarme de lo que estaba ocurriendo arriba, el cocuy como ahora iba y venía, sólo aguardábamos que Alí saliera y, un momento antes que lo hiciera, la malla protectora que recoge los fouls se desprendió y toda aquella multitud que arriba buscaba lugar se nos vino encima a los que estábamos abajo, y aquello fue un aluvión. Un golpe muy fuerte nos sepultó debajo de un enjambre de piernas, brazos, cuellos, gritos y forcejeos, desesperados todos por salir; me asfixiaba, juro que me asfixiaba y nada que podía quitarme de encima a tantos cuerpos y cada instante que pasaba escaseaba más el aire en mis pulmones. Tenía la cara aplastada contra la arenilla roja del terreno y fue así, en esta agonía, casi muriéndome que hice un último esfuerzo por salir y me puse a largar golpes a diestra y

"...cantar a todo pulmón sus canciones, montado él en la tarima..."

siniestra, tal como un boxeador que resucita del nocaut y tira golpes a lo loco y recibí lo mío, por supuesto, con patadas incluidas y pisotones, hasta que una lucecita apareció al final de ese túnel amurallado de cuerpos desesperados y era el destello de los reflectores del estadio en el fondo de la noche lo único que veía, y fue eso lo que me avisó que podía salir, que hasta allí llegaba la angustia; pero apenas si podía caminar cuando lo logré y a los golpeados nos llevaron a un dogout, nos administraron enseguida primeros auxilios y nos dieron a beber agua fría y estando en ello fue que alguien entró furioso buscando un bate y dijo que era saboteo del enemigo y que había que entrarles a batazos, y fue así porque la policía, para evitar un mal mayor, simuló llevarse presos a los sospechosos, unos tipos que escondían cadenas en una camioneta blanca y la mayoría andaban disfrazados de camaradas: boina roja, camisa de caqui, bluyín y montañeras.

"Poeta estás jodiendo", me dice un camarógrafo que acaba de llegar a La Alameda, se nos une en la conversa y comienza a grabar porque dice que esto va para sus archivos fílmicos. Y a los amigos se les pone una cara de película y los veo de pies a cabeza y me dispongo a continuar como si nada, como si ese ayer estuviera instalado en este hoy desde hace rato y me doy otro trago y digo: y fue después de esto cuando salió Alí y dijo unas palabras que nos hicieron llorar pero de rabia, y era tanta esta rabia como la ternura que la iba disipando en tanto rostro de tanto estudiante soñando con esa patria bonita que él mentaba con la voz de su recio canto, diciendo que sólo había pedido a su madre que lo dejara luchar y ahí mismo arrancaba a cantar, con breves pero encendidas arengas entre canción y canción. No me moví del dogout sino hasta que terminó y me puse a corear con otros *What do you say Paraguaná* cuando la entonó a coro con los presentes y sólo regresamos a Coro a medianoche, después de finalizar el concierto, adolorido por todos lados, pero contento, envuelto en una plétora emotiva que no volví a sentir hasta hoy que se los cuento. Ahora corean al cantor incluso los que antes le desconocían, y vean, se fijan afiches de él con sus mensajes por todos lados, incluso vallas en la carretera y qué cosa, en aquel tiempo para un adolescente decir su nombre, escuchar sus canciones, era sinónimo de locura, de reducción mental como decían los médicos de la derecha a los que nos llevaban nuestros padres también de derecha. Cuando mis hermanos me vieron entrar en casa todo revolcado, con la camisa hecha trizas y con rasguños por todos lados se alarmaron y me preguntaron: ¡muchacho qué te pasó! Y yo les dije que unos copeyanos me habían salido al paso en la plaza Bolívar cuando venía del cine y que me habían dado una paliza, que me habían revolcado hasta más no poder y que me habían dado con manoplas y cadenas. "¿Y no los distinguiste, piazo e´ bolsa?", me interrogó furioso Israel, y le contesté que no porque andaban encapuchados, que eran de la "Cobra negra", algo que si bien no era verdad, después de todo era creíble porque ocurría a cada rato, como ocurrió semanas después con unos camaradas cerca del liceo, a los que dejaron lisiados y a los que ninguna autoridad cómplice de entonces les hizo justicia. Pero la verdad por la que dije eso fue porque todavía por ese tiempo no salía de casa sin pedir permiso, y no sabían los míos que fui a Punto Fijo, a oír un concierto de Alí Primera, como se lo confesé a Israel cuando estuvimos a solas.

La otra anécdota es esta. Corría el año ochenta y cinco y en pleno carnaval andaba yo en una sola fiesta todos los días, empatado con una gordita de La Cañada llamada Tania, como la guerrillera. Andaba yo con el pelo revuelto y la cabeza hinchada de dudas, tal como revuelta andaba mi vida en ese momento. Recuerdo que había estado con Jesús, un compañero de estudio que hacía tiempo no veía. Recuerdo que nos habíamos reencontrado para bailar hasta tarde con unas amigas de él en un templete de carnaval cerca de su casa, habiendo terminado durmiendo borracho en un banco de La Alameda. Cuando desperté, no tenía ninguna prisa por volver a casa porque seguro mi hermana mayor me iba a delatar con papá, por lo que estuve vagando por la ciudad varias horas mientras se me pasaba la resaca o inventaba una excusa, atontado y débil, con un terrible dolor de cabeza como si llevara vidrio molido en los sesos, me detenía a cada cuadra para vomitar y a cada envión expulsado desde mi estómago juraba que no volvería a beber, promesa incumplida desde luego por un muchacho al que de verdad le gustaban los tragos. Les decía que venía en esto, subiendo por el mercado viejo rumbo al Ateneo, cuando veo una multitud de gente que entraba por arriba ocupaban todo el espacio disponible de la calle, multitud en medio de la

"...salió Alí y dijo unas palabras que nos hicieron llorar pero de rabia, y era tanta esta rabia como la ternura..."

cual sobresalía una urna que en hombros varios llevaban en alto, inmediatamente me detuve y comienzo a distinguir a muchos de los que estaban al frente, en su mayoría camaradas, músicos, poetas y bohemios, y se detuvieron todos en la plaza Bolívar entonando el Himno Nacional y luego *Los que mueren por la vida no pueden llamarse muertos*; pude haber pensado que a lo mejor el muerto era un viejo dirigente de esos que nos mentían a cada rato en sus discursos, pero no, las expresiones de dolor, el nombre del cantor en la boca de cada rostro, en el discreto sollozo de algunos, me dijeron al instante que el muerto era Alí: ¿cómo había ocurrido?, ¿terminaron liquidándolo quienes desde siempre le habían negado espacio a sus canciones? ¿Qué pudo haber ocurrido para que él fuera el muerto y no cualquier otro como suele ocurrir todos los días?, me preguntaba mientras me abría paso entre la muchedumbre compungida que lo sostenía en peso. Entonces me fui acercando poco a poco, saludando a los conocidos, palmeando sus espaldas, estrechando sus manos, y le pregunté a uno que permanecía recostado a la baranda de la plaza: ¿cómo fue? Parece que venía de grabar y se volcó en la autopista allá en Caracas, desde que se supo las emisoras comenzaron a radiarlo, pero en la televisión ni pizca, lo mataron, qué más, ya otras veces lo habían intentado, me dijo, y en seguida el llanto le brotó y rodó por su rostro asoleado. En tanto, la multitud se dirigía al Ateneo y ya adentro colocaron en el patio central su glorioso cadáver y la gente comenzó a llegar de todas partes y pronto no había lugar para más nadie en el recinto donde curiosamente un enloquecido presidiario, en el año de 1944, mató de un disparo a su padre que era guardia custodia allí cuando este recinto cultural servía de sede al cuartel de policía.

He tenido que darme una vuelta para salir de nuevo porque iba a vomitar otra vez, aunque ya no me saliera nada de adentro sino la pura nausea del dolor ahogándome el pecho, haciéndome un nudo en la garganta, al entrar en razón de que aquello era una tragedia mayúscula para todos los que nos alimentábamos con su canto. ¡Carajo mundo!, dije para mi adentro y sentí como si me taladraran un hoyo profundo en la cabeza y sólo pude decirme: tengo que avisarle a Israel si es que aún no lo sabe y si enterado está debe haberle dolido tanto como me está doliendo a mí, y estando en esto fue que de la acera salté a una camioneta de transporte, y ya adentro, una señora sentada al lado me preguntó que por qué estaba descompuesto y fue así que supe, se me notaba el dolor, pese a mi contenido llanto, más por impotencia que por otra cosa. Entonces quise creer, como verdaderamente creía, que al cantor del pueblo lo habían borrado y ya por la alevosía tramada por sus enemigos o por orden interpuesta por el poder, pero a la vez me dije para adentro, qué difícil será ahora sacarlo de nuestras vidas, y pensé en el día aquel que mi hermano llegó con los discos de Alí en las manos y por meses nos los hizo oír a todo volumen, sin pararle a que los vecinos dijeran a todo grito:

—Es que son guerrilleros, apaguen eso carajitos…

Y de verdad que eso no era insulto para nosotros, sino una honra que nos habitaría desde ese entonces la memoria.

No tenía más nada que decir a los amigos. Me levanté, fui al baño y mientras lavaba mi rostro frente al espejo, pensé que al cantor del pueblo también le debía una llave. ¿Cuál?, me dije, y enseguida supe cual era: aquella que abría y cerraba el escaparate de mi padre. Por qué esa y no otra, insistía mi pensamiento y reflejado allí en el azogue me decía en silencio: por ese algo de humildad en su bronce, por ese aroma a tiempo transcurrido y que vuelto recuerdo vuelve para ser contado, tal como hoy, frente a estos amigos.

Capítulo de la novela inédita *La llave de arena*

Lo primero de Alí Primera
1973
Cigarrón-Promus

Últimas pistas de Julio Cortázar

Gabriel Jiménez Emán

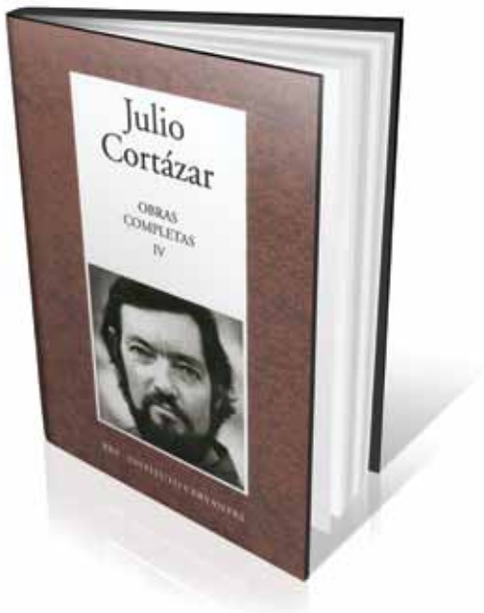
A Julio Cortázar siempre lo percibí libre, cercano, desenfadado, un escritor plenamente identificado con la sensibilidad moderna, un escritor desprejuiciado y muy inmerso en búsquedas fantásticas y efectos literarios inquietantes o misteriosos, pero al mismo tiempo un escritor cotidiano, muy del diálogo con la gente de la calle, un escritor a pie, un paseante dominado por la curiosidad, atento a las expresiones de la gran ciudad, muy lleno de una suerte de música interior y de un gran poder plástico, un ojo avizor atento a los sucesos más recónditos del hacer humano y también muy dispuesto a observar procesos políticos y sociales, especialmente los de América Latina, un escritor argentino de formación europea nacido en Bruselas, pero siempre ligado a su argentinidad, a su casa, gentes y calles de Buenos Aires, de cuyos recuerdos y atmósferas extrajo material para buena parte de sus cuentos y para sus ideas de convivencia; ideas socialistas y en fricción permanente con las de dominación autoritaria por parte de los nuevos imperios. Vivió en París largo tiempo, y al apenas obtener la nacionalidad francesa durante el gobierno de François Mitterrand en 1981, declaró que desde entonces estaría más comprometido también como ciudadano francés con las luchas de Francia y de América Latina contra las dictaduras y la dependencia económica y cultural de los países pobres.

Extraordinarios y memorables resultaban muchos de sus cuentos. Esperábamos cada volumen suyo de relatos con emoción, desde *Final del juego, Las armas secretas* y *Bestiario*, pasando luego por *Todos los fuegos el fuego* y *Octaedro* hasta *Un tal Lucas*, *Queremos tanto a Glenda, Alguien que anda por ahí* y *Deshoras*, sin olvidar aquellos libros heterodoxos donde se mezclan formas, géneros, dibujos, fotos, caligrafías que son *La vuelta al día en ochenta mundos* y *Último round*. Libros que nos hicieron arrojar una mirada a sus primeros trabajos como la obra teatral *Los reyes,* y las novelas *62 modelo para armar* (prefiguración de *Rayuela*) y *Los premios*, que tantos hallazgos formales y de sentido poseen.

“La marquesa salió a las cinco —pensó Carlos López— ¿Dónde diablos he leído eso? Era en el London de Perú y Avenida; eran las cinco y diez. ¿La marquesa salió a las cinco? López movió la cabeza para desechar el recuerdo incompleto, y probó su Quilmes Cristal. No estaba bastante fría.”

Hace pocos años, caminando por una avenida de Buenos Aires, la Avenida de Mayo, me alojé ahí en un hotelito y salí a dar unas vueltas por las cuadras cercanas. La primera sorpresa que me llevé fue encontrarme en toda la esquina con un café, el *London City,* cuyas vidrieras ostentaban con orgullo la novela *Los premios* y unas fotos de Cortázar, acompañadas de una leyenda donde se anunciaba que éste iba diariamente ahí a proseguir la escritura de la mencionada novela. No dudé en entrar y tomarme en el *London City* un café y morder un sabroso pastel, pues la cafetería olía a esa mezcla especial de ambos, imaginándome al gran Cortázar llenando de palabras grandes cuadernos desordenados, fumando, sorbiendo un café, una cerveza o un vino. Por cierto que en París, Cortázar visitaba y escribía en otro café con nombre inglés, el *Old Navy,* situado en el boulevard Saint Germain.

Cortázar realizó una vasta producción literaria y también escribió letras de tangos.



Un poco más allá, en la misma Avenida de Mayo, me topé con una de esas librerías de viejo, tan frecuentes en esa ciudad, donde hacen remates y ofertas de libros de todo tipo, y vaya sorpresa que me di cuando veo en una de las pilas de libros asomar la portada de *Los premios*, sus grandes letras azul oscuro y unas franjas rojas descender por la parte derecha de la carátula hasta llegar a la silueta de un barco. Era la quinta edición publicada por Editorial Sudamericana de Buenos Aires en 1966, (la misma que lanzara un año después la edición más conocida de *Cien años de soledad* de García Márquez) que adquirí de inmediato por un precio irrisorio. Para esa fecha Cortázar tenía cincuenta y dos años, —justo ese año del 2006 en que yo hacía mi recorrido se cumplían cuarenta años de esa quinta edición, la primera había sido en 1960— de una novela que comienza dando fe del lugar donde se escribe, para que no quede la menor duda:

> La marquesa salió a las cinco —pensó Carlos López— ¿Dónde diablos he leído eso?
>
> Era en el London de Perú y Avenida; eran las cinco y diez. La marquesa salió a las cinco? López movió la cabeza para desechar el recuerdo incompleto, y probó su Quilmes Cristal. No estaba bastante fría.

Estaba hablando de los cuentos de Cortázar. Decía que entre los memorables relatos suyos están "Cartas de mamá", "La autopista del sur", "Continuidad de los parques", "La isla a mediodía", "La noche de mantequilla", "Final de juego", "El perseguidor", "Las babas del diablo" y "Casa tomada"; textos capitales que fueron apreciados por miles de lectores en muchas lenguas. De estos cuentos, "El perseguidor", como todos sabemos, está inspirado en la vida de Charlie Parker "Bird", el gran saxofonista del jazz creador del be-bop, que en el relato toma el nombre de Johnny Carter. A los amantes del jazz nos toca muy profundo este relato, que ha sido inspiración segura de películas sobre el jazz, especialmente la de Clint Eastwood, *Bird*, sobre el mismo Parker, y *Alrededor de la medianoche*, del director francés Bertrand Tavernier, desarrollada en París, en el centro nocturno Blue Note, con una soberbia interpretación del saxofonista Dexter Gordon en el papel de Dale Turner, un músico que al final de sus días ve en un amigo francés amante del jazz y su hija un aliento para volver a vivir; es posiblemente la mejor película de jazz jamás filmada.

Por su parte, el cuento "Las babas del diablo" fue llevado al cine por Michelangelo Antonioni bajo el título de *Blow up* (expresión que en inglés significa ampliar una fotografía), protagonizada por el actor inglés David Hemings, un *film* que tuvo una repercusión inmensa en toda la cultura de la década de los años setenta. Y "Cartas de mamá" ya había sido elogiado por Borges.

Los cuentos más logrados de Cortázar son, a mi juicio los que manejan una dosis equilibrada de ambigüedad, suspenso, juegos con la alteridad, situaciones irresolutas o fragmentarias que permanecen como en un doble fondo o un borde, un campo misterioso donde los personajes están movidos por fuerzas desconocidas, por impulsos anímicos enigmáticos donde la sorpresa juega un papel fundamental, pues el narrador introduce un elemento extraño para captar la atención del lector, al tiempo que experimenta constantemente, somete el relato a permanentes mareas de escritura, desarticulaciones lingüísticas, neologismos, inventa palabras, narra en una suerte de estilo encabalgado, perneado de una tesitura de improvisación jazzística que va impregnándose de fuerza poética. Esa voluntad experimental es precisamente la que se ejecuta en el gran ludismo de *Rayuela, 62 modelo para armar*, y en los ensamblajes, con mucho de cubismo y *collage*, de *La vuelta al día en ochenta mundos* y *Último round*; el primero, poblado de crónicas, relatos, dibujos, noticias, viñetas, poemas, curiosidades; en el segundo domina lo periodístico, la investigación que se torna reportaje, confesión, glosa, comentario.

Otro aspecto a resaltar en la narrativa de Cortázar es su humor crítico, el humor tomado como arma, como herramienta para desarmar situaciones de poder, desbaratar prejuicios y convencionalismos sociales, como es el caso de las *Historias de cronopios y de famas*,

relatos breves donde a través de una tipología de personajes contrasta actitudes de autenticidad, honestidad, trabajo, humildad o esfuerzo simbolizados por los cronopios, y su antítesis: el arribismo, la corrupción, el sensacionalismo, la manipulación, la figuración social o la hipocresía encarnados en los famas. Estos relatos se resuelven en la brevedad, en su contundencia lingüística, y llegan a ser posteriormente clásicos del microrrelato moderno.

La voluntad experimental de Cortázar no cesa hasta sus últimos libros, como es el caso de *Los autonautas de la cosmopista*, donde lleva a cabo la crónica de un viaje desde París a Marsella en un *trailer* o motor-home junto a su mujer Carol Dunlop —con la que comparte también la autoría del relato— tomado como pretexto ese "viaje atemporal" para investigar lo inesperado, los imprevistos imponderables, lo súbito o lo sorpresivo de todo viaje, aun cuando éste sea planificado, e introducir el contraste entre lo doméstico —ubicado en el *motor home*— y el entorno inapresable, el azar implícito del movimiento. El libro está adornado con fotos y dibujos de los propios viajeros y cuenta (en la coedición de Muchnik - Nueva Imagen) con una bella ilustración de la pareja realizada por José Luis Cuevas.

Una faceta poco conocida de Cortázar es su actividad como poeta o, debería decir, como cultivador del verso, pues lo poético es inmanente en su estética narrativa. Los trabajos que componen el libro *Salvo el crepúsculo*, recogen buena parte de sus poemas, muchos de ellos verdaderas obras maestras.

Otra actividad notable de Cortázar es la de traductor, principalmente del idioma inglés. En este sentido, lo más sobresaliente son las traducciones que ha realizado de la obra de Edgar Allan Poe, de sus cuentos, ensayos y críticas, del estudio *Eureka* y su novela *Narración de Arthur Gordon Pym*, los cuales han sido editados por Alianza Editorial de Madrid, España, en su colección El libro de bolsillo. Aparte de la impecable traducción, estas obras van acompañadas de enjundiosos ensayos críticos, de estudios preliminares que resultan imprescindibles para iluminar la obra del gran escritor de Boston. No olvidemos que Cortázar realizó estudios de Letras y que fue profesor de literatura en varias ciudades del interior de Argentina, así como traductor e intérprete del inglés para la Unesco en París. Recientemente se ha efectuado también el hallazgo de un nuevo manuscrito de Cortázar, el estudio *Imagen de John Keats* que habla, además de la admiración profesada por el argentino al gran poeta del romanticismo inglés, también del influjo que seguramente éste tuvo en la estética de Cortázar y en su poder analítico para observar el hecho literario.

En cuanto a Poe, Cortázar ha declarado repetidamente las decisivas lecturas de este en su juventud, que marcan para siempre su mundo, especialmente su concepción del miedo, y éste a su vez en la elaboración artística del suspenso y del terror que se percibe, en mayor o menor grado, en la obra del argentino.

Justamente sobre este tópico del miedo escribe Cortázar en su artículo "Una infancia medrosa" que forma parte del libro inédito hasta la fecha, editado por Alfaguara, *Papeles inesperados* (Julio Cortázar, *Papeles inesperados*. Alfaguara. Bogotá, Colombia. Primera impresión en Venezuela. Agosto 2009), preparado por Aurora Bernárdez, —traductora y albacea de nuestro autor— y Carles Álvarez Garriga, responsable de un prólogo donde se encarga sobre todo de remitir a las fuentes originales de los textos y a aclarar algunas incidencias editoriales que les rodean.

> Interrogarme sobre el miedo en mi infancia es abrir un territorio vertiginoso y cruel que vanamente he tratado de olvidar (todo adulto es hipócrita frente a una parte de su niñez (…) Mis lecturas poco controladas por los adultos iban casi infaliblemente a formas más de lo sobrenatural y lo morboso, la literatura de la catalepsia y el sonambulismo, por ejemplo, que abundaba en las bibliotecas de mi infancia, el gólem, que entró temprano en mi vida, los dobles, los autómatas homicidas (…) contra mi propio miedo inventé el miedo para otros, aunque está por verse si los otros me lo han agradecido…

Dice Cortázar en el mencionado artículo, uno de los más destacados de este libro organizado en dos grandes secciones, *Prosas y Poemas*, y éstas a su vez subdivididas en otras. La de *Prosas*, la más extensa (se lleva por lo menos el noventa por ciento de los textos) está organizada en partes que se

inician con *Historias*, once relatos de ficción del mejor Cortázar, verdaderas sorpresas para los seguidores del gran narrador, auténticos inéditos que por si solos justificarían la adquisición de este libro. Siguen cuatro: *De Historias de cronopios* dentro de la línea del conocido libro *Historias de cronopios* y de famas, y luego nuevos textos de *Un tal Lucas*, personaje creado por Cortázar para sintetizar en él una serie de preocupaciones del absurdo, el azar o lo imprevisto de la existencia; Lucas es como una esponja para atraer vicisitudes, situaciones radicales que engendran experiencias insólitas, las cuales a su vez permiten las más variadas especulaciones o interpretaciones. Tenemos aquí once textos protagonizados por Lucas (o más bien padecidos, dado su carácter de anti-héroe) que asimismo se avienen al más puro Cortázar.

De seguidas entramos en el campo de la no-ficción en *Momentos*, o si se lo prefiere, de la reflexión personal volcada a temas como el bilingüismo, un nuevo recorrido por París, un viaje por México, un trabajo sobre la esencia y misión del maestro o sobre su propia experiencia con la literatura siendo aún niño, como esa que tiene por centro una metáfora, la de *El rayo verde*, novela poco conocida de Julio Verne que Cortázar leyó de chico y enlazó con un poema de Gaspar Núñez de *Arce* titulado "El vértigo", para componer desde allí uno de los textos más llenos de ternura en el volumen, titulado *Un sueño realizado*.

Coexisten aquí dos artículos sobre *Rayuela* que resultan centrales para observar la perspectiva que tiene Cortázar de su novela diez años después, y habla bien de su madurez política, cuando escribe:

> Rayuela sigue siendo una primera parte de algo que traté y trato de completar; una primera parte muy querida, seguramente la más honda de mi ser, pero que ya no acepto con la exclusividad que le conferían los propios protagonistas del libro, hundidos en búsquedas donde el egoísmo de tanta introspección y tanta metafísica era la sola brújula (…) Diez años después, mientras yo me distancio poco a poco de Rayuela, infinidad de muchachos aparentemente llamados a estar lejos de ella se acercan a la tiza de sus casillas y lanzan el tejo en dirección al Cielo. A ese Cielo, y eso es lo que nos une, ellos y yo le llamamos Revolución.

Sobran los comentarios.

Se localiza en esta sección aquella memorable crónica divulgada en diferentes revistas (publicada por primera vez en *Índice*, Madrid, 1 de julio de 1970): "So shine, shine, shoe-shine boy" en cuyo móvil narrativo central habla por un amigo suyo en el centro de la ciudad de Nueva Delhi al que le están lustrando sus zapatos de gamuza. Este simple hecho es el punto de partida para que Cortázar desenvuelva un relato de una humanidad impresionante sobre los niños indios, que en medio de su pobreza se convierten en artistas para lustrar, en este caso pintar unos zapatos hasta hacer de ello un arte minucioso, un maravilloso ejercicio de arte de la calle, en un texto que es una meditación sensible de la condición humana. Veamos este mínimo fragmento:

> Con un palito revolvía hasta conseguir un matiz, y sus ojos iban y venían de mi zapato al polvo, del polvo a los frasquitos, mientras sus manos cumplan la menuda, increíble alquimia que yo, parado, descalzo en dos cartones, contemplo con una especie de arrepentimiento, una ansiedad de agacharme y acariciar esas cabezas de brillante pelo negro, de pedirles perdón, al bárbaro imbécil extranjero pide perdón, el que pensaba betún, el que desconfiaba betún, el pobre infeliz que se hace lustrar los zapatos en la calle Florida o en los Champú Hélices o en el Ring o en la Kalvrstrasse, perdón, pequeños, perdón ardillas pequeñas, perdón herederos de una sutileza infinita, pobrecitos miserables legatarios de un refinamiento que alguna vez fueron las Cortes de los Pallavas, los fastos de Fatehpur-Sikri, los perfumes del anochecer en los jardines mongoles.

Otros textos, que cubren los temas más dispares como el dedicado a las "Escenas infantiles" de Robert Schumann o una discusión sobre el día de la Independencia en Argentina (nada más alejado de la sensibilidad de Cortázar, un discurso), y un prólogo a sus relatos que termina siendo otro cuento. Se trata de una presentación del propio Cortázar a la edición bastante accidentada de sus relatos "completos" desde 1965, cuando Ítalo Calvino se los pide para Einaudi, luego engrosada en 1970 por Editorial Sudamericana, después alimentada con otros textos en 1976 por Alianza Editorial. (Yo tengo la del Círculo de Lectores, Los relatos, Barcelona, España, 1974). Todos están ordenados desde el principio por Cortázar a través de las inalterables secciones *Ritos, Juegos y Pasajes*. Luego el escritor hace una reordenación y añade una nueva sección, *Aquí y ahora*, para la Editorial Seix Barral, con el mencionado texto de presentación, que nunca llega a publicarse, ni la sección ni el prólogo, sino hasta ahora.

Hay textos como "El otro Narciso", un magnífico poema en prosa alusivo a un pájaro que se mira en el espejo retrovisor de un automóvil. Asimismo unas reflexiones sobre el automóvil ("Monólogo del peatón") o más bien contra el automóvil, que se inicia con estas palabras: "A esta altura de mi vida en una gran ciudad, lo mejor que le encuentro a un automóvil es que no sea mío", donde hace alusiones tangenciales a sus cuentos donde hay automóviles "La autopista del sur" y a *Los autonautas de la cosmopista*.

En la siguiente sección, *Circunstancias*, se dan cita textos en su mayoría de reflexión política y social. El primero y más importante es el referido a las preguntas que Rita Guibert, de la revista *Life en español* le hizo a Cortázar en 1969. No son las respuestas propiamente dichas a esa encuesta, sino el comentario a éstas, donde el escritor toma posiciones respecto a la literatura, la política y la sociedad, desde una perspectiva de afuera, como si se estuviese viendo él mismo desde Estados Unidos. Se trata de un texto capital para comprender ciertos mecanismos ideológicos que se operan desde el capitalismo hacia el legado cultural de América Latina, haciendo énfasis en la Revolución Cubana, Vietnam, Nicaragua, El Salvador, la intervención soviética en Checoeslovaquia y la norteamericana en República Dominicana. Estas opiniones causaron un verdadero revuelo en el mundo literario de entonces, especialmente en el escritor peruano José María Arguedas, lo cual generó una polémica en buena parte de la conciencia estética y ética de América Latina, por lo demás perfectamente válida hoy en día, la cual valdría la pena hacer reeditar.

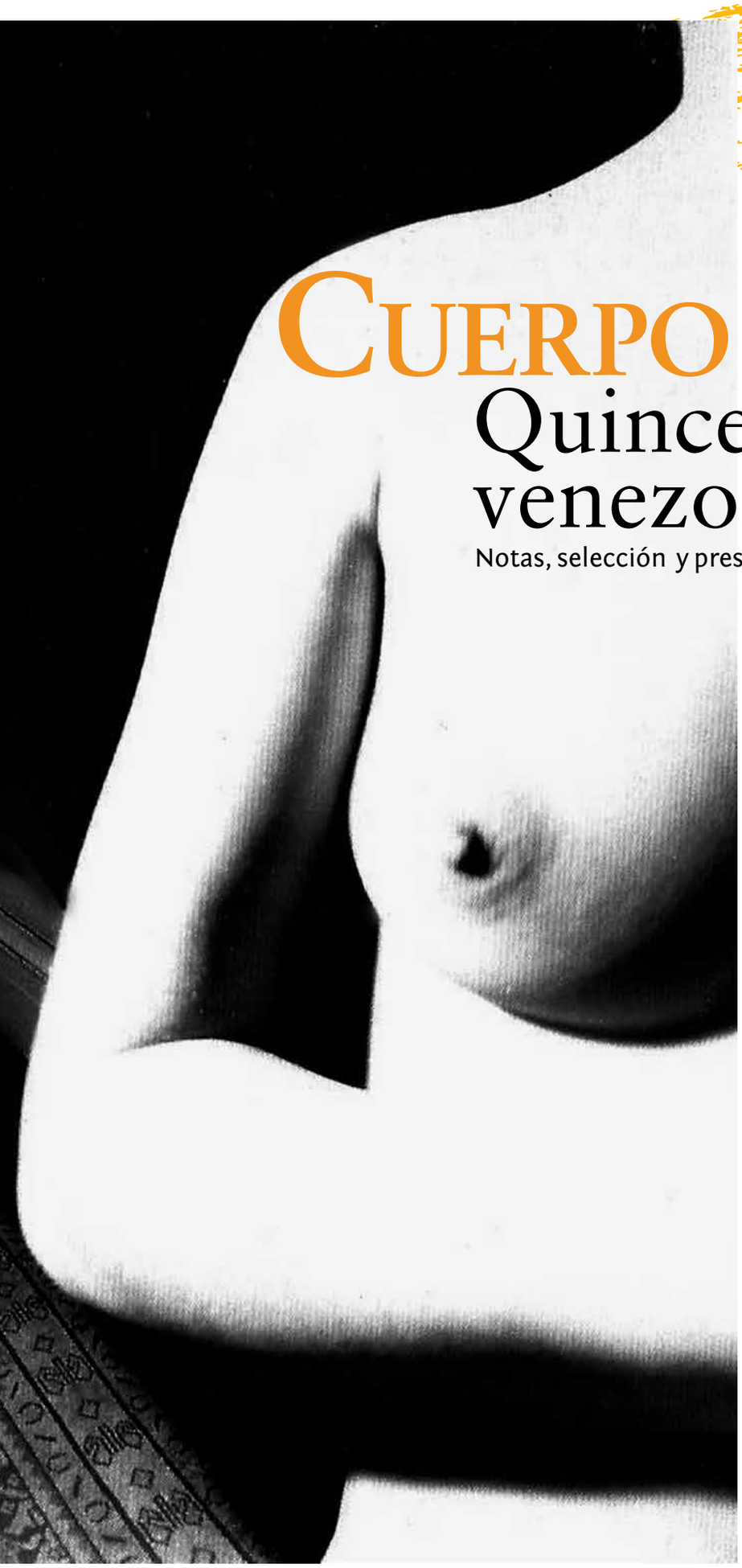
Cortázar se niega a llamar a esto una "polémica" con Arguedas, a quien respeta y admira, pero si le hace unas puntualizaciones sobre el regionalismo, la autoctonía, el exilio o los "escritores de provincias" que bien pudieran hoy ser muy útiles, oportunas sobre todo para algunos escritores que se dicen liberales, modernos, vanguardistas o demócratas, a ver si aclaran un poco más esos trillados asuntos de la "libertad" o la "democracia" cuando se los invoca en un contexto reaccionario, y de cómo éstos poseen otro sentido cuando se utilizan en un contexto hacia el socialismo como el que se intenta llevar a cabo en Venezuela con el liderazgo de Chávez, el cual ha extendido su radio de resonancias hacia otros países como Bolivia, Ecuador, Nicaragua, Brasil o Argentina, donde se han compartido visiones y se han adoptado actitudes de solidaridad con el proceso venezolano, aún con todas las fallas que puedan achacársele.

Siguen textos donde reflexiona sobre su "carrera literaria" (de la que descree), aclarando de paso algunas otras cosas en su obra *Rayuela* (es de observar que este libro fue el que más contrariedades, pugnas, paradojas y crisis internas le produjo a Cortázar), así como su relación con el director de cine Michelangelo Antonioni a propósito de la ya mencionada versión cinematográfica de "Las babas del diablo", y otros tópicos como "Chile: una versión del infierno", "Sobre el creador y la formación del público", "Violación de derechos culturales", "Nuevo itinerario cubano" y demás textos donde se ocupa de sus responsabilidades políticas en Nicaragua, El Salvador, Cuba, Polonia y las diferentes vinculaciones suyas con procesos y realidades de nuestros países.

De seguidas, en el acápite *De los amigos*, estamos frente a una serie de cartas a Damián, Aurora, Guida, David (investigue el lector los apellidos) y otros más conocidos como Lezama Lima, Susana Rinaldi, Cley Gama, Oswaldo Rodríguez, Michel Portal, Leopoldo y Susana Novoa, Pablo Neruda y Ángel Rama. En *Otros territorios* se agrupan textos sobre artistas plásticos: Rodolfo Nieto, Leo Torres Agüero, Sara Facio, Alicia D'Amico, Oscar Mara y Francis Bacon. Finalmente, para cerrar esta reseña, los apartes donde se concentra el trabajo poético de Cortázar. *Fondos de cajón y Poemas* (pienso que se hubieran podido fundir ambos en uno solo, y así terminamos de una buena vez con el prejuicio de llamar poemas solamente a los versos), que hubiera podido ser sólo *Fondos de cajón*. Éstas secciones se disponen con un intercalado de entrevistas que me parece lo menos interesante (pero sí lo más débil y desordenado) del libro. Terminaré citando el penúltimo de estos poemas, "Lo que más me gusta de tu cuerpo", porque en la imagen de la mujer, y en apenas cuatro líneas se sintetiza parte del vuelo imaginativo de Cortázar:

> Lo que me gusta de tu cuerpo es el sexo
> Lo que me gusta de tu sexo es la boca
> Lo que me gusta de tu boca es la lengua
> Lo que me gusta de tu lengua es la palabra.

La versión del francés al español de este poema pertenece a Aurora Bernárdez, mujer de Cortázar y albacea de su obra, quien vertió al castellano casi todo el material en francés de este libro, y es traductora brillante de un gran número de autores de la literatura inglesa, francesa y norteamericana, y a quien debemos esta magnífica edición, trabajada junto al joven investigador catalán Carles Álvarez Garriga.



Cuerpo umbral

Quince poetas venezolanas

Notas, selección y presentación de Celsa Acosta Seco

Enriqueta Arvelo Larriva y María Calcaño, dos fundadoras de la poesía moderna venezolana, a pesar de ser tan disímiles hay algo que las convoca: la necesidad interior de escribir e inscribirse en el tiempo, entregadas a una fuerte vocación poética que las impulsa a asumir el verbo revelado en la forma. En Arvelo Larriva predomina la palabra en rigurosidad formal y conciencia del oficio poético: en María Calcaño parece ser la vitalidad del nombrarse desde lo femenino, pero lo femenino que puede ser gozoso y amenazante. Por ejemplo, en su libro Alas fatales, Calcaño nos muestra su intención de desacralizar, a partir de jugar con ciertos temas del romanticismo y del modernismo, la mujer y su actitud ante la vida, lo que la amenaza y las armas que posee para construirse y salir victoriosa en la lucha alienante de la vida.

Cada una, a su manera, padeció el peso de vivir en la provincia, rodeadas de naturaleza y vida lugareña; una, en un hato en las cercanías de Maracaibo, estado Zulia; la otra, en un pueblo apartado del estado Barinas en el piedemonte andino. Las dos se interrogan y se responden en su poética por el tiempo que les tocó vivir. El cuerpo se interroga y responde en el umbral de lo que lo amenaza y se erige, en palabra también amenazante.

Asimismo, la poesía de Luz Machado es referencia importante en la lírica moderna venezolana. En ella está presente la exaltación de la casa y sus asuntos, pero dibujando la mueca de lo cotidiano, la tristeza de la mujer envuelta en reclamos y costumbres domésticas.

Herederas de la poesía clásica española, pero con una forma poética y un pensamiento propio, encontramos a Ida Gramcko y Ana Enriqueta Terán. En Ida Gramcko la rigurosidad del lenguaje rinde tributo a un Góngora o a un San Juan de la Cruz desde una elaborada arquitectura verbal. La obra de Gramcko merece una lectura aparte en el territorio de la poesía escrita por mujeres en Venezuela, y en el plano general de nuestra poesía.

Por otra parte, la majestuosidad y maestría con que Ana Enriqueta Terán maneja sonetos, odas y endechas, décimas o liras, le otorga rigurosidad en los territorios del verso libre, con una riqueza impresionante, que la afirma en su propia existencia. En el Libro de los oficios, se nombra poetisa con orgullosa irreverencia, Terán hace de su nombre su propia existencia, con un tono adivinatorio y profético, que de cierta forma se emparenta con el horizonte poético de Arvelo Larriva.

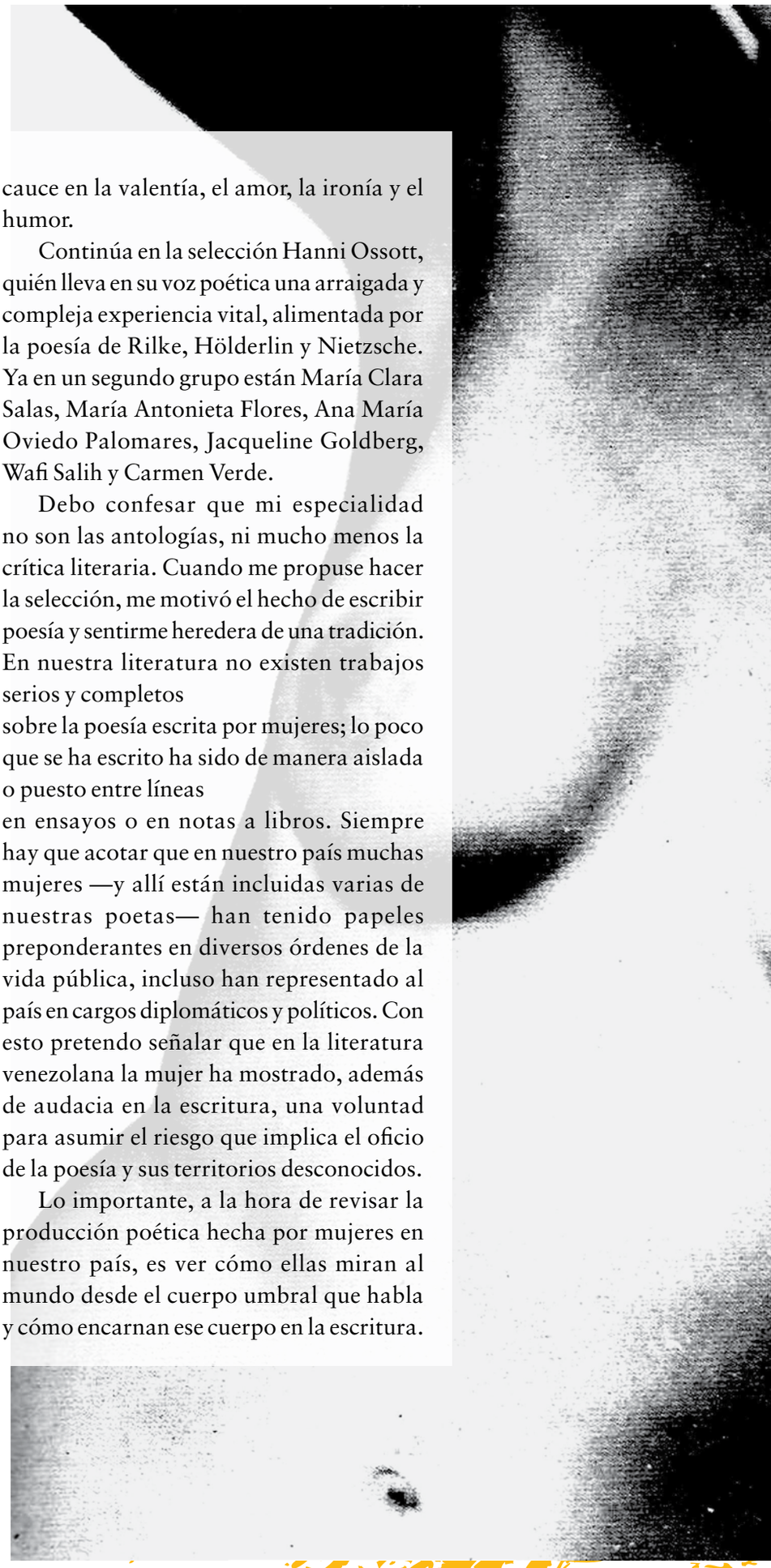
Luego tenemos a Elizabeth Schön, a quien la mezquina crítica literaria venezolana ha aislado, nunca aparece ligada a ningún grupo o movimiento literario. Hacedora de una poesía de profunda raíz filosófica; poesía de la imagen, que se consolida en un arte finísimo de la palabra transformada o transmutada en una realidad que anula el tiempo y el espacio.

Hacia los beligerantes años sesenta encontramos a Lydda Franco Farías, poeta falconiana, una de las voces más vitales de la poesía venezolana, donde la irreverencia y la persistencia del ser se hacen cauce en la valentía, el amor, la ironía y el humor.

Continúa en la selección Hanni Ossott, quién lleva en su voz poética una arraigada y compleja experiencia vital, alimentada por la poesía de Rilke, Hölderlin y Nietzsche. Ya en un segundo grupo están María Clara Salas, María Antonieta Flores, Ana María Oviedo Palomares, Jacqueline Goldberg, Wafi Salih y Carmen Verde.

Debo confesar que mi especialidad no son las antologías, ni mucho menos la crítica literaria. Cuando me propuse hacer la selección, me motivó el hecho de escribir poesía y sentirme heredera de una tradición. En nuestra literatura no existen trabajos serios y completos
sobre la poesía escrita por mujeres; lo poco que se ha escrito ha sido de manera aislada o puesto entre líneas
en ensayos o en notas a libros. Siempre hay que acotar que en nuestro país muchas mujeres —y allí están incluidas varias de nuestras poetas— han tenido papeles preponderantes en diversos órdenes de la vida pública, incluso han representado al país en cargos diplomáticos y políticos. Con esto pretendo señalar que en la literatura venezolana la mujer ha mostrado, además de audacia en la escritura, una voluntad para asumir el riesgo que implica el oficio de la poesía y sus territorios desconocidos.

Lo importante, a la hora de revisar la producción poética hecha por mujeres en nuestro país, es ver cómo ellas miran al mundo desde el cuerpo umbral que habla y cómo encarnan ese cuerpo en la escritura.



Enriqueta Arvelo Larriva (Barinitas, 1886 - Caracas, 1962)

Entre su obra poética destacan: *Voz aislada* (1939), *El cristal nervioso* (1941), *Poemas de una pena* (1942), *El canto del recuento* (1949), *Mandato del canto* (1957) y *Poemas perseverantes* (1960).

Toda la mañana ha hablado el viento

Toda la mañana ha hablado el viento
una lengua extraordinaria.
He ido hoy en el viento.
Estremecí los árboles.
Hice pliegues en el río.
Alboroté la arena.
Entré por las más finas rendijas.
Y soné largamente en los alambres
Antes —¿recuerdas?—
pasaba pálida por la orilla del viento. Y aplaudías.

Exclamaciones para salmodiar el paisaje

No hay caballos para tirarles sillas de montar y piernas de llaneros.

Un sol sin pautas se tiende sobre huellas de inundaciones.

¿Dónde estará la bandera viva de los pastos?

Se maquillan los rostros para el final, frente a espejos verduscos.

Los ganados, marchan indefensos hacia paraderos minados

y prueban la pena de lamederos desabridos.

Están muertos los rieles soñados estampados en las distancias.

Los niños despiden suspiros seniles.

Los niños no aprenden los colores en sus vestidos.

¿Dónde estará la bandera viva de los pastos?

Un pájaro dobla una rama con su gran anuncio de canto. ¿Por qué?

Subiré a la empalizada borrosa
por ver si viene lentamente una brisa.

(de *Voz aislada*, 1939)

María Calcaño (Maracaibo, 1906 - 1956)

Publicó tres libros de poesía: *Alas fatales* (1935), prologado por el poeta Andrés Eloy Blanco; *Cuentos sin patria* (1940), y *Canciones que oyeron mis muñecas* (1956); posteriormente fue publicado *Entre la luna y los hombres* (1961). Dos de sus obras inéditas son: *La hermética maravillada* y *Poesía*, que se encuentran recogidas en su *Obra poética completa*, publicada por Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Me ha de bastar la vida

Crece sobre mi carne dolorosa
lamiéndome hacia dentro,
hoguera deliciosa!

¡Quémame duro, hondo!...
Ni en mi dolor reparo
cuando te pido
recia lastimadura.

Molde sangre.
Sólido.

Como un cielo
fundido en el vientre…

Le aventará su gárgara
mi vida!

(de *Alas fatales*, 1935)

¡Qué males son estos!

¡Qué males son estos!
Lloro
y no dejo de estar hermosa.
Pero no puedo moverme en muchas horas…

Y esta palidez
que sabe a caricia.
Estoy sonreída
como con otro rostro
muy lejano…

Si este ruido que escucho
fueran tus pies descalzos,
desnudos
¡para resbalarlos en mi sábana tibia…!

Enérgica es la caricia que me inunda.

(de *La hermética maravillada*, inédito)

Pálmenes Yarza (Nirgua, 1916 - 2007)

Premio Municipal de Poesía en 1974 con su poemario *Contraseñas del tiempo*. Entre sus libros de poesía están: *Pálmenes Yarza* (1936), *Espirales* (1942), *Elegías del segundo* (1961), *Fábula de la condenada* (1973), *Contraseña del tiempo* (1974), *Borradores del viento* (1988) y *Memoria residual* (1996).

Promesas

He de aprender a hilar mi tela
como la araña, sin telar;
demarcaré en medio de la vida
la armonía de ser!

Cavaré la tierra con maíz,
como la planta,
y después,
subirá mi fuerza al cielo
y se dará en flor;
génesis de la vida!

La flor es la canción del árbol!

Con mis ojos diáfanos
soliviantaré la calma de la tierra
en las noches largas!

Hablaré conmigo;
y cuando hable con los otros
mi silencio será el lastre
de las palabras suspendidas
en el alma!

(de *Pálmenes Yarza*, 1936)

Tengo la persistencia de las losas

Tengo la persistencia de las losas
que voy dejando atrás y van conmigo,
la frágil lejanía de las cosas
de un día de esplendor, de un día mendigo.

En leve sucesión de lentas rosas
ocultas en las parvas de algún trigo
y en las rojas tristezas de las rosas
pieles tibias aún del viento amigo.

Gozo abierta y cerrada entre los ojos
del fuego fatuo lábaro de enojos.
crezco de mi dintorno y mi manera.

De ser sólo visión y alejamiento:
como crece en el cerco de una esfera,
quimérico y fugaz perfil, el viento.

(de *Memoria residual*, 1996)

María Clara Salas (Caracas, 1947)

Premio Municipal de Poesía de la Ciudad de Caracas (1991) y Premio Conac de Poesía "Francisco Lazo Martí" en 1992 con *Un tiempo más bajo los árboles*. Entre sus libros de poesía destacan: *Dibujos de la sombra* (1980), *Linos* (1989), *Un tiempo más bajo los árboles* (1992), *Cantábrico* (2003) y *1606 y otros poemas* (2008).

II

Se confunden
las líneas

del día y de la noche
la canción de antes y después

No son tus manos
ni el perfil de tu cara
los presentes
Ruedan señales de lo alto
Lo perdido se abastece de sangre

XV

Los que disfrutan de la noche
festejan la amistad y la caída
la ronda es de todos
suave el descenso
Con atención escuchas el movimiento de los
remos el agua se levanta de lo oscuro
largas nubes de luz
cubren las montañas

Un puente pasa cabizbajo
sobre ti

Escucha

haz tuyos
los dones de la tierra recoge los frutos
habita la pasión del bien y el mal

Sin lanzar imprecaciones a la vida
acepta lo arrojado por las aguas

Copas vacías
cuerpos sin memoria
saben
lo que pasó

(de *1606 y otros poemas*, 2008)

Luz Machado (Ciudad Bolívar, 1916 - Caracas, 1999)

Fue agregada cultural de la embajada de Venezuela en Chile (1952-1956). Premio Municipal de Poesía 1946, con su poemario *Vaso de resplandor*; Premio Nacional de Literatura 1986; entre otras distinciones recibidas. En su obra poética destacan: *Variaciones en tono menor* (1943), *Vaso de resplandor* (1946), *La espiga amarga* (1950), *Canto al Orinoco* (1953 -1964), *Cartas al señor del tiempo* (1959), *Poemas sueltos* (1965), *La casa por dentro* (1965), *La ciudad instantánea* (1969), *Soneterío* (1973), *Palabra de honor* (1962-1970), *Ronda. Poemas* (1992) y *A sol y a sombra* (1992).

Poema en el umbral

Comparezco ante la tempestad
con un espejo de rosas en las manos.
¿Para qué huir si el relámpago es cielo fugitivo
y en el trueno cabalga un arcángel herido?
Comparezco ante la tempestad con los ojos abiertos
y recibo en la lluvia el mensaje del génesis.
El mar bajo mis pies salva azules panteras.
La espuma en mis rodillas salva serpientes de oro.
El aire contra el pecho salva fantasmas bellos
y sofoca doncellas y liras en la noche.
Alto es el muro, alto. El mar sube y me habla.
Y en mis manos esconde sus estrellas salobres.
¿En donde están los hombres y el amor entre ellos?

Alto es el muro, alto. La soledad responde.
Prestadme de la infancia su abanico de yerba.
El muro es alto, alto. Las nubes lo conquistan.
¿Quién esconde los pueblos de la luz en el cinto?
El muro crece y crece y apenas miro el aire.
La soledad es una aldea con campanas y esta noche
agonizan las estatuas.

Quiebra, alma mía. Tu espejo de rosas con mis manos.
La muerte hizo una máscara azul con la tormenta.

Embriaguez de la muerte

Quiero una casa de piedra junto al mar.
Quiero saber que detrás de cada cosa
estarías esperando mi pecho para caer,
como un oleaje.
Que echarías tu cabeza de diamante imprevisto
en el agua madura de mis hombros,
buscando, como un pez ávido de soledad,
un par de lunas de limo detenido
en las que un bosque antiguo recogiera sus iniciales savias.
Yo calzaría el crepúsculo entero entre mis dedos
probándome su herencia de anillos,
esperando que creciera en mi cara el polen de la eternidad.
Y tu dirías:
¿soplo el tiempo? descubro la llama
que habrá de cortar por siempre
esta piedra frutal de tu ceniza
mordida entre los dientes fríos de la muerte.
Y yo sentiría crecer todas las magnolias del mundo bajo el mar.
Eras un marino ciego contando barcos
por el recuerdo de las constelaciones en el puerto.
Y encendías con pequeñas cartas tu pipa azul
lamida con lenta lengua insomne.
Abrías en tus rodillas un álbum temporal de estampas sueltas
y clavabas con embriagados dedos las palabras
y sus mariposas secas en el resplandor del vuelo.
Sucias arañas nocturnas
derramaban las fechas de tus vinos más lentos
y en la piel te crecía una yerba de cántico enraizada en los huesos
cuando me recordabas.
Entonces yo tenía la edad de las campanas.
Pero no conocía el verde campanario del mar
Ahora recibo la convulsa marejada
y una voz nunca oída levanta, fecundando, árboles de adentro.
Y un cinturón de islas me descubre fronteras
y arden bajo las sienes vastos campos de frío.
Tú, con ojos agrarios, vivos ahora y ciertos
frente a los míos de uva, de retama y de estío,
me sacudes, me llamas, breve fuego perdido,
y me ofreces tu red de peces aturdidos.
Y vigilo esa hora de légamos nocturnos
para que permanezca intacta,
porque sólo en la noche el sueño me recibe
con el dedo de Dios sobre la boca,
y el sigilo me unta sus bálsamos oscuros
y paso por el tiempo como una bestia pura.
Esa casa en el mar tendría izadas las banderas más claras del día
y jugaríamos a un viaje por todos los países
recreando sus colores en nuestra latitud.
En el aire leeríamos el diario de los pájaros
y ya podríamos hallar la luz en la pupila ciega de las frutas.
Cuando la tempestad abriera su abanico de inmensas plumas negras,
y una lengua de azufre buscara el pubis roto de los ángeles muertos,
nuestros pies estarían juntos y quietos, abandonados,
sobre el ramaje violento de la oscuridad,
pero entre nuestras manos Abel encontraría sus ramos de diamante.

Cuando la lluvia derramara su selva de abedules
y erigiera campanarios de frío llamando los bronces
enterrados en el fondo del océano;
cuando el agua soplara sobre el rostro de la tierra
las praderas del polvo entre la savia, —como tú la eternidad sobre mi cara—
yo sé que nuestros cabellos tañerían sus liras
de betún pudoroso convocando ternuras,
como sirenas viejas buscando una ostra azul.
Cuando las estrellas descubrieran sus rodillas
y la luna copiara la playa en miniatura
y cayera de bruces en el pulso del mar
con su reloj de agujas de amaranto,
recorreríamos lentas avenidas
como un par de criaturas de pronto detenidas
en el resplandor del cántico
y su íntima y solitaria iglesia iluminada.

Quiero una casa de piedra junto al mar.
Tendrá que ser de piedra porque hay sal en la ola
y en el alga la orilla exprime ácidos zumos.
Y habremos de estar juntos, como dos piedras juntas,

veraces en el polvo,
sustentando los nombres del amor en el tiempo;
tan claros ya los huesos que erigirán ventanas minerales;
ebrios en la dulzura violeta del racimo,
con la sangre alentando fábulas de palomas,
con la antigua certeza de una estatua sin rostro rescatada del mar.
La muerte es una casa de piedra junto al mar.

(de *La espiga amarga*, 1950)

Ana Enriqueta Terán (Valera, 1918)

Premio Nacional de Literatura 1990. Ejerció cargos diplomáticos en Uruguay y Argentina. Doctorado Honoris causa por la Universidad de Carabobo en 1989. Entre su obra poética destacan: *Al norte de la sangre* (1946), *Presencia terrena* (1949), *Verdor secreto* (1949), *De bosque a bosque* (1971), *Libro de los oficios* (1975), *Casa de hablas* (1991) y *Antología mínima* (2003).

Soneto del deseo más alto

Necesito un anillo delirante
para la oculta sombra de mi mano
un archivo de mar para el verano
y documentos de agua suplicante.

Para mi mano un riguroso guante
de piel de tiempo y pensamiento vano
y la mesa de juego donde gano
contra la muerte mi color menguante.

Una sortija de algas con países
y lenguas diferentes, con nocturnos
bisontes y cuadernos vegetales;
para mi mano los rebaños grises,
las edades de tactos taciturnos
y el pulso de los secos minerales

(de *De bosque a bosque*, 1971)

Piedra de habla

La poetisa cumple medida y riesgo de la piedra de habla.
Se comporta como a través de otras edades de otros litigios
Ausculta el día y sólo descubre la noche en el plumaje de otoño.
Irrumpe en la sala de las congregaciones vestida del más simple acto.
Se arrodilla con sus riquezas en la madriguera de la iguana…

Una vez todo listo regresa al lugar de origen. Lugar de improperios.
Se niegan sus aves sagradas, su cueva con poca luz, modo y rareza.
Cobardía y extraño arrojo frente a la edad y sus puntos de ojo macizo.
La poetisa responde de cada fuego, de toda quimera, entrecejo, altura
que se repite en igual tristeza, en igual forcejeo por más sombra
por una poquita de más dulzura para el envejecido rango.

La poetisa ofrece sus águilas. Resplandece en sus naves de nube profunda.
Se hace dueña de las estaciones, las cuatro perras del buen y mal tiempo.
Se adueña de rocallas y peladeros escogidos con toda intención.
Clava una guacamaya donde ha de arrodillarse.
La poetisa cumple medida y riesgo de la piedra que habla.

(de *Libro de los oficios*, 1975)

Elizabeth Schön (Caracas, 1921 - 2007)

Premio Municipal de Poesía 1971 con su libro *La cisterna insondable*. Entre su obra poética tenemos: *La gruta venidera* (1953), *El abuelo, la cesta y el mar* (1965), *La cisterna insondable* (1971), *Mi aroma de lumbre* (1971), *Es oír la vertiente* (1973), *Del antiguo labrador* (1983), *Árbol de oscuro acercamiento* (1992), *Ropaje de ceniza* (1993), *Aún el que no llega* (1993), *La flor, el barco, el alma* (1995), *Antología poética* (1999), *Del río hondo aquí* (2000).

Del antiguo labrador

I

Se viste el hombre
con el traje intocable
del antiguo labrador...
es allí donde se asienta mejor su vestimenta
porque es allí donde nacieron sus alforjas
y ese color fosforescente del ropaje
extendido por sobre el redondo espacio
de los siglos y segundos.
Contempla los extremos de las copas
de las sierras y las nubes.
Fija su mirada en cada gajo
en cada cercanía y distancia
y ni en las altiplanicies y mesetas
ni aun mucho más allá de las crestas
en el esparcimiento de las ciudades
de las alcobas las aulas y los lechos
encuentra el fuego de un fruto
siempre ahí prendido y oloroso
para todo aquel en busca de tierra
que sujetar y prolongar.
Sintiendo entonces, que en su alma
sólo alberga la presencia
de los que nunca conocieron
el zumbido fresco de los ríos
ni supieron de las brisas
cuando resuenan en los espacios
la continuidad del zumo primerizo
coge las semillas y se las ofrenda al sol.

Se halla triste su alma
se halla triste su sangre
en la que se agolpa la urgencia de sembrar
hasta en la desértica ponzoña.

No le hablan las fases del mundo
ni le resplandecen las palabras
con sus siembras de inacabable profundidad.
Se le han marchado las pupilas ajenas
hacia los horizontes.
Descubre inmóvil la memoria.
Ve cómo las celdas eslabonadas de la inercia
habitan aún el pasado del río primitivo
con el trueno y las grandes algas del amanecer.
Hacia el lugar que contemple
sólo encuentra
torsos alambrados que huyen
labios huecos irremediablemente carcomiéndose
espasmos contagiosamente agónicos
quedándole como signo de su mirar
hacia la tierra
la mujer
el niño
y el anciano
una hiriente zanja
honda
y tan honda que se liga
al peso incontable de la inmensidad.

II

Más impulsado
por los primeros inicios de la mano
en busca de hierba y techumbre
no desiste en vigilar las savias
las raíces
y sigue allí
donde mismo y en lo mismo
conducido por el anhelo único
de revivir lo decaído
y maltrecho que se aposenta
hasta en las cáscaras abandonadas del sueño.

Es dueño de un lema aprendido
en el horror oculto que no se descarga
en el rechazo contenido que se desconoce
en los vientres que se inflan
y se inflan hasta desgarrar el día
tocar la noche
y ese lema absorbido
en lo que jamás pudo izar
su afluente de aguas comunicativas
vive en sus ojos
en su piel
en sus venas
ayudándole a constatar
la inclemencia con la que se hunden
campesinos, cosechas
y se pierden y se olvidan
voces de otras voces
más voces buscando la desembocadura enorme
de la luz llegando
siguiendo dentro y hacia...

III

El hombre que luce
las primigenias indumentarias
por los requerimientos del surco y la fertilidad
anda veloz
encendido
sumando los restos yermos de las parcelas
marcando las vasijas en las que quedó latiendo
la ansiedad de miles en recibir y acaparar
el esplendor de un astro nunca visto
pero añorado y esperado a cada instante.
Y va...
va hacia todos los costados
hacia todas las alturas hacia todos los recodos y escondites
llevando consigo el dolor de los que callan
de los que lloran y padecen
porque jamás han visto brotar el pan
la mazorca
el pozo de cristalina infinitud
con la luz dentro.
Y no se demora.
Le son asequibles las aguas detenidas
lo irresoluto de la mirada.
Y mientras más le asombra
el mutismo de las pieles
a punto de irse en el vaivén
de los horizontes partidos más aprieta la azada
el surco
y más cultiva aquí
lejos
en la indecisión de los que aguardan
en la timidez de los que ignoran
en cada sitio en donde
socave la angustia
y no se derrame el soliloquio
de las acequias, las azancas.
Aun si estrella su rastrillo
contra los oros despiadadamente reprimiendo
no prescinde de su capa de primer labrador
de primer cosechero de la vida
junto a la expansión de un nombre
y otro nombre
para otro nombre
entre cada crepúsculo
y cada blanco hallazgo del renacer.

(de *Del antiguo labrador*, 1983)

Ana María Oviedo Palomares (Valera, 1964)

Promotora cultural. Miembro fundador y directivo de la Red Nacional de Escritores. Ha publicado los libros *De fuego o de ceniza* (1997), *Dominio oscuro* (1997), *Flor de sal* (2000) y *Ruegos* (2003).

(Sin título)

En otro tiempo asombros bastaron para el cuerpo.
Ahora esta fiebre, esta necesidad de este espacio para enrojecer,

esta hilera de gotas que contengo

Antes, la brusca desnudez, el placer en atajos acortado
Y el abrigo sólo para el vientre.

Hasta llegar a inicios.
Alimentar por igual de fuego o de ceniza el animal que soy,
Nervioso y estirado en el lecho.

(de *De fuego o de ceniza*, 1997)

Este hombre existe

para Ángel Eduardo Acevedo

Este hombre existe.

Anda por la ciudad y por mi casa

Como una flor cortada.
Su perfume impregna el lodo,
Las habitaciones cerradas;

Crea equívocos, situaciones poco claras.

Confunde mi lengua
Que deshace su delgado tallo herido.

(de *Dominio oscuro*, 1997)

Ida Gramcko (Puerto Cabello, 1924 - Caracas, 1994).

Dramaturga, narradora y articulista. Premio Nacional de Literatura 1977. Su obra poética ha sido traducida al francés y al ruso. Entre su obra poética destacan: *Umbral* (1942), *Cámara de cristal* (1943), *La vara mágica* (1948), *Poemas* (1952), *Lo máximo murmura* (1965), *Poemas de una psicótica* (1965), *Sol y soledades* (1966), *Este canto rodado* (1967), *Salmos* (1968), *La andanza y el hallazgo* (1972), *Sonetos del origen* (1972), *Salto Ángel* (1985), *Treno* (1993).

Cementerio judío (Praga)

El orden sufre, lo transido acaba,
todo está en blanco, en doncellez, suspenso,
todo está en ave en formación, en ala
aún no rendida a la embriaguez del viento.
A la impaciencia virginal que aguarda
le va creciendo en derredor un lecho
nacido entre residuos que trabajan
con trizaduras de ámbito y de cuerpo.
Destino manifiesto en amenaza,
flecha que se dispara desde un resto.
El yo, en caída vertical, señala
un nuevo rumbo entre su añico recto.
La sombra de una faz entra en el alba
como en un rostro sin tocar y abierto.

La nueva cuna se descubre en lápida
que mece un canto maternal, terreno,
maternidad primera y subterránea
labrando el fruto en el hervor del hueso,
madre cautiva y tutelar que engaña
cubriéndose el jardín con un desierto
de vida individual que luego salva
del hombre, del sepulcro y del espectro.
Madre profunda que los nombres cambia
y toca un surtidor en un cabello,
y dice lluvia cuando ve una lágrima
y llama rosa a lo que fue un cerebro.
Cuando yo digo: falta,
ella pronuncia: acervo.
Si un hombre besa rostros que se apagan,
besando está lo personal, lo muerto,
pero ella esquiva rostros como máscaras
y se dispone al infinito beso,
aquel que liga el coágulo y la savia
en primitivo y cálido concierto.

Bajo los pies no hay muerte sino entraña,
arcilla en gestación y advenimiento
de nueva flor que antes de abrir prepara
y nutre abajo el despertar enhiesto.
El cráneo ya no lo es sino sustancia,
pierde un escombro su sentir deshecho,
juntos coinciden en la comba, irradian
la misma luz de anillo en el encuentro.
Crece la comba en globo, planetaria,
de la ascendente gravidez, y el cielo
mira la tierra maternal que agranda
hora tras hora el círculo y el huevo
donde se empolla un hombre con su larva
como si fuera un mínimo lucero.
"Este era un hombre. Concluyó." Y no basta.
El epitafio culminó en recelo.

Su historia avanza en árbol y en fragancia.
El hombre nunca dijo: aquí me quedo.
Dijo: aquí dejo mi emoción exhausta
como una rosa ajada sobre el fuego.
Aquí, ante el muro gris, frente de nada
o acaso de inasible pensamiento,
la certidumbre corporal se exhala
en torno, indefinible, como incienso.
Contorno movedizo que se apaga,
brasa quemada en último arabesco.

Ya no sustenta este perfil que horada
aún como ayer la brisa sin sustento,
ya no conforma la invisible llaga
que abren las uñas en el aire abierto,
defensa de una carne que me clava
erecto sobre el túmulo indefenso.
Ya no hay consuelo en la visión esclava
de una mirada que flotó en lo incierto:
formas transidas de ansiedad, mortajas
con que vestí de humanidad mi aliento.

¡Este es mi otoño! En vívida cascada
de hoja mortal e inútil, me desprendo.
Hambre de siglos ávidos me aguarda
desde una fosa en terrenal vocero.
No hay nada que explicar. Hay sólo instancia,
ayuno alerta en insistente ruego;
el cuerpo se despide en su migaja
igual que un pan a orillas del hambriento.
Pensar que sólo soy memoria hallada,
tiempo debido a un invisible dueño
que, inédito, en la sombra me buscaba
como una frente lúcida a un recuerdo.
Siéntome dentro de una inmensa dádiva,
todo el ambiente en torno es como un gesto
de manos extendidas que levantan
y ofrecen mi criatura entre sus dedos.

La tierra pide a todo una añoranza
y todo se lo da en remordimiento.
La soledad que por el hombre, ufana,
devino en gala fácil y ornamento,
erguida en su erosión como una alhaja
y hallando cofre y mano como cerco,
desaparece en la humildad que exclama
ya en su misión de semen e instrumento:
yo vine aquí como mujer, yo estaba
en mi femineidad como en fragmento.

Hubo una historia enorme con su fábula
para tan pobre y miserable objeto:
el grito de una mano entre la brasa;
notábase el clamor y no el incendio.
¡Ay!: era el hombre, pero el mundo abarca
ese alarido que hoy es más, engendro
de hogueras que se cruzan y avalanchas
de una escalera en caracol, subiendo
alígera, impalpable, entre barandas
de huesos que une un forjador eterno.

Hay sólo un mártir nítido, el fantasma;
cede un prestigio al levantarse un velo,
la pompa del racimo se desgarra
y se desborda el río prisionero.
Veste, para la túnica inmolada
no hay ya el reposo de tu piedra, un ceño
fluye de cada pliegue y se dispara
por cada arruga en manantial disperso.
Anda la vida libre y sin mordaza
de piel ceñida a un hontanar violento.
Espacio es puente en que las cosas traban
su antigua relación y su embeleso.
Continuación feliz de la muralla
en un semblante atónito y despierto,
fraternidad de la pared y el ansia,
sienes de cal con pájaros adentro.

Dos comisuras se abren, la ventana,
entre las que sonríe el universo.
Una clausura brota como rama
de la que pende un nuevo nacimiento.
Sangra un tumor, la rosa, y se desangra
en carne de otro mundo descubierto.
Todo retorna en despertar e infancia
como después de un minucioso sueño.

La forma humana, con terror de náufraga,
hoy vuelve, aullando, como un mar devuelto
que alza y remueve el mástil y las anclas
como ávidas raíces en ascenso
dejando atrás los árboles. Y avanzan
barcos llorando lianas en su esfuerzo
hacia la primavera de las aguas.
Surge un saludo, un abanico abierto.
Mana una fuente en ascensión confiada
a quien la muerte le rindió el silencio.
Capullos de olas se abren sin nostalgia
sobre ondas de un teclado resurrecto.

Sin ruido va el fragor, entre alborada.
La aurora siempre es un callado estruendo.

(de *Poemas*, 1952)

Lydda Franco Farías (Sierra de San Luis, 1943 - Maracaibo, 2004)

En 1965 irrumpe en la literatura con su libro *Poemas circunstanciales*, con el que gana el primer premio del otrora Concurso Literario del Ateneo de Coro. Otros de sus libros son: *Edad de los grandes ataúdes* (1977); *Summarius, prosa poética* (1985); *Recordar a los dormidos* (1994); *Descalabros en Obertura mientras ejercito mi coartada* (1994), poemario con que se hace merecedora del Premio Regional de Literatura "Jesús Enrique Lozada" otorgado por la Gobernación del estado Zulia; *Bolero a media luz* (1994); *Una* (1998) y la *Antología poética* (2002).

(Sin título)

No nací para ocupar un espacio y nada más.
Ignoro cuál será mi participación.

Me tocó ser mujer y no me quejo,
me tocó caer en la humedad del tiempo,
en la inhóspita sequedad de los caminos
pero aquí me quedo
entre escombros y desperdicios.
Destruyan mi epidermis resentida
despedacen mis sueños, mi alegría,
aniquílenme
mas no pretendan sancionarme
porque un día aparecí sobre la tierra
y tuve voz y grité
y tuve fronteras y no quise despertar sin ellas
y tuve armas y allí están
perfiladas, inmóviles, ariscas.

(de *Poemas circunstanciales*, 1965)

Una

Para ti soy tal vez una huera mujer
con el cabello levemente despeinado
digna de un cuadro renacentista
o de un ardiente cumplido o de un piropo
(dicho como el azar/con rebuscada elegancia)
de sobra sabes que me avergüenzo
de ese otro ser que me esquilma
y me avasalla
de repetir hasta borrarme
el gesto heredado de pálidas
enhiestas
amas de casa remotísimas
pero ciertamente hay un rótulo en la sangre
una danza del vientre
una marca rotunda
ten en cuenta muchacho de las cavernas
que he ido ganando el derecho
a perder de igual a igual el paraíso
la paciencia
a compartir la cama
el santo y seña
el mundo
fifty fifty
o no hay trato
vete acostumbrando hombre voraz
mujer no es sólo receptáculo
flor que se arranca
y herida va a doblarse en el florero
al fondo de la repisa
entre santos y candelabros y trastos de cocina
una mujer es una mujer más sus uñas y sus dientes
lo siento caballero de la brillante armadura
aquella doncella rompió el molde
creció.

(de *Una*, 1998)

Hanni Ossott (Caracas, 1946 - 2002)

Traductora y crítica de arte. Premio José Antonio Ramos Sucre en 1972 por su poemario *Formas en el sueño figuran infinitos*; y en 1988 recibe el Premio Conac de Poesía. Entre su poesía destacan: *Espacios para decir lo mismo* (1974), *Formas en el sueño figuran infinitos* (1976), *Hasta que llegue el día y huyan las sombras* (1983), *Plegarias y penumbras* (1986), *El reino donde la noche se abre* (1987), *Cielo, tu arco grande* (1989), *Casa de agua y de sombras* (1992) y *El circo roto* (1993).

El horno

El horno es un estuche, un vientre secreto
una madre mecánica que manejo con mis fuegos y mi apetencia.

Lo obligo a encender sus paredes
lo gradúo
Le digo: abrasa a tu presa
quema su superficie
ablanda su centro
Le digo: trescientos grados... y su pasión obedece
Amante sólo amante suda fuegos y se deja
invadir por el aroma se deja
regar por los desbordes de aquello que quema.

No es un ángulo
ni se abisma en su centro como una esfera
Es sólo caja de calor
alma no circular cuyos ritmos determino.

El horno es una hechura
un preludio
una red, una trampa
el centro de la casa y de la farsa

Por él la saciedad, el olvido, el sueño,
la embriaguez Ronca el horno y no lo sabe apaga
vigilias
y luces
quema la presa aniquila al comensal

Se fuga el animal, se hunde un diálogo en la noche
se entibian las razones el horno se enfría
quedan manchas, huellas de la cena

Los hombres recogen sus abrigos y un cuaderno ahí, una cosa...
Cae
melancólico el sopor.

Es el trabajo del horno impuesto a la fiesta el
rigor del horno
exacto regular
implacable adormidera mecánica
calidez
vientre de la casa
secreto de abuela de hierro y de rejillas.

La reja es otra cosa
y otra el dibujo de la reja
otra y más honda, secreta, es mi división

Y ese invitado, ¡fuera!
¡si no fuese por mis rejas,
la casa
el otro horno que aquí quema!

(de *Hasta que llegue el día y huyan las sombras*, 1983)

El estanque

Mi infancia es hoy un gran estanque
donde me miro
en su fondo verde liquen
piedras alcanzadas por el musgo
peces de rara y brillante especie.
Yo hundo allí mis manos
y agito las aguas
para alcanzar una sombra
siempre evanescente.
El estanque me devuelve el cielo, las nubes
cielo y tierra en él se besan
confluyen.

Yo dibujo allí una imagen, la sueño
más no la alcanzo.

(de *Casa de agua y de sombras*, 1992)

María Antonieta Flores (Caracas, 1960)

Ensayista. Magíster en Literatura Latinoamericana. Con el poemario *Registro en el asfalto* (inédito) obtuvo la Primera Mención del Concurso de Poesía 1985 de la desaparecida Asociación de Escritores de Venezuela (AEV). Ha publicado los poemarios: *El señor de la muralla* (1991), *Canto de cacería* (1995. Premio de Poesía de la I Bienal de Literatura Municipal "Augusto Padrón" 1994). *Presente que no en ausencias* (1995), *Agar* (1996), *Criba de abril* (1998), *Los trabajos interminables* (1998. Mención Premio Municipal de Literatura en 1999), *Índigo* (2001).

Morada antigua

yo vengo de una estirpe de mujeres solas
eficaces
inembargables
derrotadas antes de nacer
por la muerte
siempre guardadas
como semillas que arrastra el viento
entregadas al sacrificio de la vida
sin un futuro ni un presente
sin vástagos que las resguarden

aprendidas en soledad
ellas mismas amamantándose
haciendo de cada día una victoria estéril
mujeres que hablan desde muy lejos
ahogadas en su torpeza y en la bruma del deseo
mujeres solas que arruinaron sus manos
en el oficio duro que le entregaron las prendas
blancas
y perdieron sus días entre toses y dolores de pecho
conociendo todo de la pobreza
administrando los silencios y el alimento diario
entrando en las jornadas
con un dolor irremediable
estirpe sin grandes ambiciones
dulces mujeres que amaron sin respuesta
y fueron una tras otra
mano con mano
fundando la cadena del desamparo

(de *La voz de mis hermanas y otros poemas*, 2005)

Y te despego del álbum de tus barajitas

y te encolo con mi saliva
para que permanezcas
apaciguado bajo mi piel
en mis rescoldos
y te desmonto del yeso y la madera
hecho lienzo de perfumes
y te arranco del libro de los poemas
(hoja adorada que los hongos devoran
por falta de sol y mieles)

y te devuelvo:

así estés siempre tan lejos

poseído

en los aceites de mi piel
en las secreciones
en los instantes que huyen
hacia tus cabellos
en los sudores que recorren
mi espalda
en los profundos olores de la carne

(de *Agar*, 1996)

Jacqueline Goldberg (Maracaibo, 1966)

Editora. Doctora en Ciencias Sociales y Licenciada en Letras. Ha publicado en poesía: *Límite* (1985); *Treinta soles desaparecidos* (1986); *De un mismo centro* (1986); *En todos los lugares, en todos los signos* (1987); *Luba* (1988); *A fuerza de ciudad* (1989); *Trastienda* (1991); *Máscaras de familia* (1992); *Víspera* (2000); *La salud* (2002), entre otros.

Desenredo túneles

vuelvo
a la edad temprana

crujen
nudos hechos al azar

ahora soy golpe
me extiendo en tu palma
en la precipitación
del último instante

el de la siempre caída

(de *De un mismo centro*, 1986)

Estado de exilio

Hay una retahíla de verbos emancipados.

Todo es mío. Lo pestilente y lo liviano.
Todo lo amasé, lo mordí, lo acuné.

Son mías las imprecisiones,
el barro que no amaina,
los hilos de sangre que cuajan el hogar.

Mío lo que despoja,
savia de una tarde avara,
huesos desmoronados en el útero.
Las minucias me las llevo al asco, al exilio de mí.

Las pérdidas no me arrancarán el mal,
no me harán dadivosa ni puntual.

Si me voy cargo con todo,
armo el miedo en otro puerto,
me ensucio para nuevas esperanzas.

(de *Verbos predadores*, 2007)

Wafi Salih (Valera, 1966)

Magíster en Literatura Latinoamericana por la Universidad de Los Andes. Ha sido coordinadora de la Casa de la Poesía Hugo Fernández Oviol y de la Casa Nacional de las Letras Andrés Bello, Capítulo Lara.

Insomnio

trozos de noche
desparramados

Camino andado
en el canto de la tórtola
escucho mi casa

(Sin título)

La noche
mira la noche
en el estanque

¿Quién puede
en la peonía no ver
amor y muerte?

(Sin título)

Fiero invierno
Tienen frío esta noche
Los astros

Cuando reposa
mi cabeza en la hierba
el mundo es otro

(de *Huésped del alba*, 2006)

Carmen Verde Arocha (Caracas, 1967)

Ensayista. Ha publicado los libros de poesía: *Magdalena en Ginebra* (1994); *Cuira* (1997); *Amentia* (1999) Premio de poesía del II Concurso Literario Anual "Arístides Rojas" y *Mieles* (2003).

(Sin título)

Mi alma se ha ido a comer piña.
Ella es una camisa

Que llevo puesta al revés,
Y dice palabras extrañas a los hombres.

Nunca imaginé
Mi alma es amarilla
Y tiene la inquietud de las nubes.

He recibido orejas y miedo

Mi padre aparece en el Cuira con el frío en los huesos,
Y la piel seca como hojas de topochos cuando juega a
la cebada en el cielo. A nadie le preocupa ahora dónde
está mi padre. Él vive en un lugar anterior a la muerte.
A veces voy a su río a beber un vaso de agua
o le escribo un padrenuestro.
Lo lastimoso, su carne impasible al borde del verbo.

(de *Cuira*, 1997)

Costurera

Los invitados colocaron espinaca alrededor de la casa.

El perejil quedó de la cama.

Las mujeres se arreglan los cabellos, las uñas,
que cada rodilla estuviera en su sitio.

Al rato logré reunirlos a todos,
les pedí que me ayudaran a cortar la tela,
cortes asimétricos, silueta alargada,
en cinco partes.

El más viejo tiene suaves cicatrices en la cara.
le froté el rostro oscuro
y sus ojos quedaron reflejados en el suelo.
Él se acercaba mi boca
Con su frente olorosa a nardo.

No te enamores, dice:
La vida va escondida dentro de una tela.

Punto a punto
las mujeres se acercaron unas a otras como si fueran granos,
quedaría una sola,
una a la que podríamos cantarle cumpleaños.

El vestido con encajes en el borde inferior,
chaquetas para cubrir los hombros,
un cinturón bordado con motivos de saris,
el corte perfecto, las ganas de amar que gravitan
en la punta de hilo que tiembla
y tropieza al borde del estrecho agujero;

de ese se trata, de que todo quede bien cosido,
mezclando diversas texturas,
el algodón, la lana y el nylon.

Las flores están debajo de la tierra
Sobre ella los cabellos trenzados para recordar.

Si no fuera por el peso de la brisa,
Diría que nos da miedo sonreír,

Lo mejor es que el dolor cicatrice;
el cabello se corte después del parto.

El aliento golpea en el aire,
El amor llega con el ruido de voz humana y olores dulces.

El hierro se sostiene solo.

A este vestido morado berenjena,
le falta el drapeado,
fue enviado desde Jerusalén.

Justo apenas cerramos los ojos
llegó la oración con sabor a carpintero, a madera quemada.
Entonces, estábamos reunidos en el colchón nuevo.

No podíamos esparcirnos por el aire,
Ni cometer actos impuros.

Era el comentario de los convidados.
Al mediodía
Todos éramos mínimos.
El dolor echaba sus primeros tallos. Imposible asistir a la fiesta.

La costurera parecía un altísimo tronco,
Cortaba la muselina,
Oía las primeras palmadas.

Esta noche no vendrá el arcángel.
Ha olvidado el camino a nuestra granja.

(de *Mieles*, 2003)

Mural Movible Lidice. Mai Lai,
Colección Fundación Guayasamín.
Acrílico sobre madera 200 x 120 cms, 1977

Omara

Carta de amor o ejercicio en verso libre para nuestra señora de la Portuondo

Humberto Márquez

Algunos de los álbumes más sonados de Omara fueron *Nubenegra*, *Palabras y Desafíos*.

Querida Omara:

Aquí me tienes postrado escuchando los boleros que me han aliviado la vida los últimos treinta años, y llevo un mes dedicando las trasmisiones del programa que conduzco en Radio Nacional de Venezuela, que casualmente sirve para decir algo sobre el sentimiento que le pones, y es algo así como "A mí me pasa lo mismo que a usted", título de Palito Ortega, con el que Marta Olivera, mi psiquiatra argentina de Madrid, bautizó esa hora de tertulia amorosa, "para todos aquellos que sufren o gozan el amor". Así que he puesto en el programa que apenas va por el tercero una buena cantidad de los temas que interpretas: aquí estoy en este coloquio, soñando con verte y conocerte por fin, y por supuesto entregarte esta cartica en tus manos.

Déjame que te cuente habanera, de cómo yo pude ser tantas veces feliz con tus canciones y cuantas infeliz, porque después que me dejaban las mujeres, ponía tu disco, y me sentaba a beber ron, fumar y a escribir poemas para la difunta de turno, que siempre terminé rompiendo o se dañaban con los lagrimones que caían en las servilletas de los bares; me llevaba para darle más realismo al desahucio sentimental. Yo juraría que ya te había escuchado, porque los camaradas de la época siempre nos sorprendían con discos cubanos que traían de sus viajes, pero a los dieciseis años yo no estaba pendiente de quién cantaba y quién no, pero el primero de tus temas, que hice, mío, mío, mío, lo recuerdo como si fuera ayer, y me trajo algún amor, fue el "Allí" de Pedro Flores, aquella historia del flamboyán donde te conocí, que fue la verdadera panacea de mi incipiente vida sentimental.

El otro fue "Veinte años", de María Teresa Vera, un tema que fue creciendo conmigo, porque al escucharlo a los veinte, pensaba en alguna mujer que me dejaría a los cuarenta, pero ya cuando me aproximaba a los cincuenta, fue muy efectivo cada vez que mi mujer me quería botar, durante casi treinta años, hasta que me dejó finalmente a los veintinueve años, once meses y diez días, y por tanto no pude nunca ponerle el numerito porque pasé dos meses sin saber donde estaba. Hoy tengo engatillada la versión que hiciste en el concierto con María Bethania que es ciertamente memorable, pero ya ni falta que hace porque convenimos en ser buenos amigos y dejar, de una vez por todas, la sufridera. Quiero agradecerte en público, que eres la responsable de mis hijos bellos que se saben esas canciones de memoria y hasta de mis nietos adolescentes, que alguna vez vivieron conmigo, pero el que más te quiere es el de siete, Matias, que se sabe completo: "Dónde, dónde estabas tú, dónde", que es por cierto el tema del programa ¿Qué hago yo aquí? Que conduzco en Ávila TV.

Así que tu interpretación de los veinte años de María Teresa Vera fue un espacio-tiempo pacificador en una casa que discurría entre la insurrección y la poesía, y en su homenaje, ya con el disco del noventa y uno, *Soy cubana*, arranqué la serie de programas de radio con el "Allí donde te conocí", aunque ya lo había puesto hasta el cansancio en unos diez programas de años anteriores, cuando me dio muy fuerte la fiebre portuonda. Pero estaba yo tan fanatizado con "La sitiera", "Mariposita de primavera" y "No me llores más", ya en la época

El álbum debut en solitario de Omara, titulado *Magia negra*, salió en 1959.

de *Buena Vista*, que descuidé por ejemplo, esa maravilla del CD *18 joyas inéditas*, que no es, ni por asomo un disco para coleccionistas ni buscadores de rarezas, como dice Sigfredo Ariel, aunque cada una tenga un extra que las distingue y singulariza, así que apareció otra vez y continué aquel primer programa con ese bello tema "Nuestro gran amor" de tu hijo Ariel Jiménez, y —como también dice Sigfredo—, vale decir que cuando grababas este tema con Juanito Martínez, uno de tus guitarristas de siempre, la escuchó Ry Cooder y te invitó al disco de *Buena Vista Social Club*.

Después seguimos con el mismo disco de joyas inéditas, un tema que ya había escuchado en un LP que me regaló la bella Elena Burke, hará unos veinte años, y déjame decirte que no me percaté que eras tú quién compartía el tema de Juan Almeida, "Este son homenaje", a Miguelito Cuní, y puse el dúo con tu gran amiga de toda la vida Elena Burke, con la orquesta de Adalberto Álvarez. Este *son* no se ha escrito para el baile, es un póstumo homenaje / al que tanto son cantó / lleno de gracia sonera. Miguel Cuní se llamó.

Debo confesar que ese primer programa fue escrito al fragor de la locura caraqueña y prácticamente lo hicimos sobre la marcha, y fui poniendo los temas que de alguna manera tocaban el gusto del momento y así surgió aquel del siempre bien querido Silvio Rodríguez "La era está pariendo un corazón" que grabaste en el setenta y cuatro, pero use la versión del CD *Dos gardenias*. Al fragor de aquellas noches de insomnio apareció un disco que tampoco pusimos nunca y es el llamado *Pensamiento del año 99*, al principio pensé que aparte del bolero de Rafael Gómez Teofilito que le da el nombre, este disco no era más que una suma de reposiciones, pero para mi sorpresa, cuando hacía la revisión descubrí una versión de "Lágrimas negras", que arranca con un recitado de madre y se transforma en un jazzeo tropical que vino a complementar la versión con La Freddy, que habíamos escuchado en el programa anterior.

De ahí palante no podía dejar por fuera el disco con la Bethania y nos fuimos con "Tal vez" de Formell y el impelable "Veinte años", de María Teresa, para cerrar con "La sitiera" ligada con guantanamera y para volver a ser sitiera otra vez.

Volviendo al recuerdo, no puedo olvidar cuando me invitó Norberto Hernández Curbelo, un magnífico embajador cubano de hace algunos veinte años también, a este coloquio y festival de boleros de oro, y me aficioné a esta isla maravillosa, pero todo el cuento

viene a colación porque en cada viaje me fui comprando tus discos hasta tener la colección casi completa y para el segundo programa, decidimos colocar los grandes boleros del mundo en tu interpretación. Abrimos con la criolla "Quiéreme mucho" del maestro Gonzalo Roig, en la versión de la banda sonora de la película *La bella del alhambra*, de Enrique Pineda Barnet. A propósito de seguir contigo, con quien nos podríamos pasar toda una vida, sin importarnos en qué forma, ni cómo, ni dónde, pero junto a ti. Y así justificaba "Toda una vida" y después nos dimos con ese extraordinario mix de "Solamente una vez", de Agustín Lara y "Bésame mucho", de Chelo Velásquez. Para seguir con "Si llego a besarte", de Casas Romero y "Tres palabras" de Farrés, también del CD *Joyas inéditas*, para continuar aquel programa con el favorito de mi nieto Matias "Dónde estabas tú, dónde", del CD *Buena Vista Social Club*. Y cerrar con el de Isolina Carrillo "Dos gardenias" pero en su versión del CD *Cuba & bahía* que grabaste con María Bethania.

A todas estas, Omara de mi vida, o de la tercera parte de la mía, porque eres junto a Ella y Elena, la santísima trinidad de mi "sentimentualidad", porque son ustedes precisamente la esencia de mi sentimiento y de mi espiritualidad amorosa; en aquellas noches de insomnio de tabaco y ron, estuve más de veinte horas seguidas escuchando tus diálogos de voz con instrumentos, que repetía y repetía, o de voz con voz, como esa fabulosa "Cachita" que hiciste con tu nieta Rossio. Menos mal que ahora vivo solo, porque una de las causales para que me botaran de la casa, era que mi mujer nunca pudo entender porque podía repetir 45 veces "He perdido contigo", en una madrugada.

Y así llegamos al tercer programa, con aquel clásico de Ernesto Duarte, "Cómo fue", que inmortalizara el gran Benny Moré. Ese dúo de voz y bajo fue el abreboca de aquella noche maravillosa que aún no se ha consumado porque mi comandante en jefe se pegó en una cadena el sábado pasado y solo será hasta mañana que podrá escucharse por el canal informativo de la Radio Nacional de Venezuela. Así que mi amor, qué bueno que no viniste porque así me da tiempo de hacer el programa que quedó pendiente y te podré entregar la serie completa el día que te vea. En realidad, no es que fuera tan bueno que no vinieras porque no sabes la ilusión que tenía de conocerte y de tenerte a mi lado, como cuando me tocó con Ela, y pararme, abrazarte y besarte, y como te decía, darte esta cartica en tus propias manos.

Bueno bella, para hacerte el cuento corto porque ya las comisarias de Alicia Valdez están mirando el reloj con discreción indiscreta y el comisario mayor de esta jornada Perucho Mejía, hermano colombiano de gran afecto, me está dando pataditas por debajo de la mesa, seguimos con otra versión de "Tal vez", en esta ocasión con acompañamiento sencillo que se va de jazzeo en un lalalala compartido con voz masculina y se va yendo en un gemido hermoso, latiente que nos toca el alma y nos hace suspirar de amor, del disco la gran Omara Portuondo. De allí en adelante le conté a las usuarias y usuarios la dimensión de mi amor por ti, les pedí disculpas por haberme puesto cursi, cuando en este programa lo que pretendemos es desacralizar el amor, burlarnos del dolor; pero dime si no ameritaba dejar ver que uno también tiene su corazoncito.

Después les pedí que te imaginaran en el callejón de Hammel con los muchachones del *feeling*, César Portillo de La Luz y José Antonio Méndez, con Elena Burke, Ela Calvo y Moraima Secada, a quienes tanto hemos escuchado en este programa, y tu hermana Haydee Portuondo, y por supuesto Aida Diestro, de quienes has dicho que fue "como si hubiéramos hecho la universidad musical juntas". Y hablando de ti, como esa misma Omara que en los años cincuenta y sesenta, ya era conocida en los círculos de los bares nocturnos de Cuba con las bandas *Loquibambia Swing* y después con el cuarteto de Las D'Aida, ya venía del encuentro con el jazz que ocurría en aquellas tertulias de artistas, y con el *feeling* y el *swing*, y todo lo que sonara a vanguardia por la época, los puse a escuchar una pieza que a pesar de ser una versión más contemporánea, si tiene esa onda de blues, o el recuerdo de aquel ciego que bamboleaba su cuerpo sobre el piano, Ray Charles, y me mandé aquella descarga de voz, piano, percusión y metales. "La danza de los ñáñigos" del CD rosado *La gran Omara* y ahí les dije que de verdad yo amaba tus jugueteos jazzozos, y al ponerles "Sálvame", fue cuando pudieron percatarse que habíamos llegado al disco de Omara con Chucho Valdés, otro de los grandes de la música cubana en general, y del piano, y la vanguardia en particular. Esto de verdad es un recital de piano y voz que es homenaje al talento en el planeta tierra. "Desafíos" es una de esas maravillas que sólo permite una nación nacida de la buena música.

Después me fui con "Si te contara" y "Cenizas", y no me podía ir sin colocarle a mis panas de Ávila TV, empezando por los panas de la terraza y nuestra junta directiva que ahora sí se parece a nosotros, aquel viejo tema que popularizara La Lupe, "Qué te pedí". Y como Dios sabe lo que hace y las miradas disuasivas para que termine de una vez por todas con esta carta de amor,

que no termina todavía hasta que tú y Chávez me lo permitan, quiero despedirme como lo hice o como lo haré mañana en el programa.

Para todas mis difuntas y las que se pusieron bravas, las que se quedaron bravas para siempre y las vivas que a veces me rondan los alrededores quiero dedicar este poema, digo bolero, aunque sabe tanto a poema que parece que lo hubiera escrito yo, pero en realidad es de Adolfo Guzmán y aquí lo hemos oído hasta el cansancio por Bola de Nieve.

Así que nos vamos, siempre recordándoles que en los controles estuvo Israel Hernández y en la conducción quién les habla Humberto Márquez, el 11096 de los certificados de locución.

"No puedo ser feliz".

Omara ha grabado más de 27 discos.

Clásicos del cuento breve en América

Al realizar una segunda edición ampliada de *Ficción mínima* para la Fundación Editorial el perro y la rana, que incluye por lo menos cuatro veces más autores y cuentos que la primera (Fundarte, 1990) y que aparecerá el año entrante en esa casa editorial, consigo que el cuento breve es cultivado por casi todos los grandes narradores de América, tanto en lengua castellana, como en lengua inglesa y portuguesa. De ese gran fresco compilado en tres volúmenes que será la nueva *Ficción mínima* he realizado una aún más sucinta selección de textos y autores de algunos países de América para ofrecerla a los lectores de *Imagen*, aunque con las debidas reducciones del caso a un formato de revista. Que lo disfruten.

G.J.E.

Argentina

Jorge Luis Borges

(Buenos Aires, 1899-Ginebra, 1986). Considerado uno de los escritores esenciales de América Latina del siglo XX, escribió relatos, poemas y ensayos. Algunos de sus libros son: *Historia universal de la infamia* (1935), *Historia de la eternidad* (1936), *Otras inquisiciones* (1952), *El hacedor* (1960), *Ficciones* (1944), *El Aleph* (1949), *El informe de Brodie* (1970) y *El libro de arena* (1975).

Leyenda

Abel y Caín se encontraron después de la muerte de Abel. Caminaban por el desierto y se reconocieron desde lejos, porque los dos eran muy altos. Los hermanos se sentaron en la tierra, hicieron un fuego y comieron. Guardaban silencio a la manera de la gente cansada cuando declina el día. En el cielo asomaba alguna estrella, que aún no había recibido su nombre. A la luz de las llamas Caín advirtió en la frente de Abel la marca de la piedra y dejó caer el pan que estaba por llevarse a la boca y pidió que le fuera perdonado su crimen.

Abel contestó:

—¿Tú me has matado o yo te he matado? Ya no recuerdo; aquí estamos juntos como antes.

—Ahora sé que en verdad me has perdonado —dijo Caín—, porque olvidar es perdonar. Yo trataré también de olvidar.

Abel dijo despacio:

—Así, es. Mientras dura el remordimiento dura la culpa.

(de *Elogio de la sombra,* 1969)

Borges y yo

Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas. Yo camino por Buenos Aires y me demoro, acaso ya mecánicamente, para mirar el arco de un zaguán y la puerta cancel; de Borges tengo noticias por el correo y veo su nombre en una terna de profesores o en un diccionario biográfico. Me gustan los relojes de arena, los mapas, la tipografía del siglo XVIII, las etimologías, el sabor del

café y la prosa de Stevenson: el otro comparte esas preferencias, pero de un modo vanidoso que las convierte en atributos de un actor. Sería exagerado afirmar que nuestra relación es hostil; yo vivo, yo me dejo vivir, para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica. Nada me cuesta confesar que ha logrado ciertas páginas válidas, pero esas páginas no me pueden salvar, quizá porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o la tradición. Por lo demás, yo estoy destinado a perderme, definitivamente, y sólo algún instante de mí podrá sobrevivir en el otro. Poco a poco voy cediéndole todo, aunque me consta su perversa costumbre de falsear y magnificar. Spinoza entendió que todas las cosas quieren perseverar en su ser: la piedra eternamente quiere ser piedra y el tigre un tigre. Yo he de quedar en Borges, no en mí (si es que alguien soy), pero me reconozco menos en sus libros que en muchos otros o que en el laborioso rasgueo de una guitarra. Hace años yo traté de librarme de él y pasé de las mitologías del arrabal a los juegos con el tiempo y con lo infinito, pero esos juegos son de Borges ahora y tendré que idear otras cosas. Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro. No sé cuál de los dos escribe esta página.

(de *El Hacedor*, 1960)

Julio Cortázar

(Argentino nacido en Bruselas, 1914 - París, 1984). Libros de cuentos: *Final del juego* (1964), *Todos los fuegos el fuego* (1966), *Historias de cronopios y de famas* (1962), *Pameos y meopas* (1971), *Octaedro* (1974), *Alguien que anda por ahí* (1977), *Queremos tanto a Glenda* (1980) y *Deshoras* (1983). Crónica: *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967), *Los autonautas de la cosmopista* —en coautoría con su esposa Carol Dunlop— (1984). Novela: *Rayuela* (1963) —considerada por Lezama Lima "el Ulises de América"—. Poemas: *Salvo el crepúsculo* (1985) y recientemente *Papeles inesperados* (2009).

Instrucciones para dar cuerda al reloj

Allá en el fondo está la muerte, pero no tenga miedo. Sujete el reloj con una mano, tome con dos dedos la llave de la cuerda, remóntela suavemente. Ahora se abre otro plazo, los árboles despliegan sus hojas, las barcas corren regatas, el tiempo como un abanico se va llenando de sí mismo y de él brotan el aire, las brisas de la tierra, la sombra de una mujer, el perfume del pan.

¿Qué más quiere, qué más quiere? Átelo pronto a su muñeca, déjelo latir en libertad, imítelo anhelante. El miedo herrumbra las áncoras, cada cosa que pudo alcanzarse y fue olvidada va corroyendo las venas del reloj, gangrenando la fría sangre de sus pequeños rubíes. Y allá en el fondo está la muerte si no corremos y llegamos antes y comprendemos que ya no importa.

Acefalia

A un señor le cortaron la cabeza, pero como después estalló una huelga y no pudieron enterrarlo, este señor tuvo que seguir viviendo sin cabeza y arreglárselas bien o mal.

En seguida notó que cuatro de los cinco sentidos se le habían ido con la cabeza. Dotado solamente de tacto pero lleno de buena voluntad, el señor se sentó en un banco de la plaza Lavalle y tocaba las hojas de los árboles una por una, tratando de distinguirlas y nombrarlas. Así al cabo de varios días pudo tener la certeza de que había juntado sobre sus rodillas una hoja de eucalipto, una de plátano, una de magnolia foscata, y una piedrita verde.

Cuando el señor advirtió que esto último era una piedra verde, pasó un par de días muy perplejo. Piedra era correcto y posible, pero no verde. Para probar imaginó que la piedra era roja, y en él mismo momento sintió como una profunda repulsión, un rechazo de esa mentira flagrante, de una piedra roja absolutamente falsa ya que la piedra era por completo verde y en forma de disco, muy dulce al tacto.

Cuando se dio cuenta de que además la piedra era dulce, el señor pasó cierto tiempo atacado de gran sorpresa. Después optó por la alegría, lo que siempre es preferible, pues se veía que, a semejanza de ciertos insectos que regeneran sus partes cortadas, era capaz de sentir diversamente. Estimulado por el hecho abandonó el banco de la plaza y bajó por la calle Libertad hasta la Avenida de Mayo, donde como es sabido proliferan las frituras originadas en los restaurantes españoles. Enterado de este detalle que le restituía un nuevo sentido, el señor se encaminó vagamente hacía el este o hacia el oeste, pues de eso no estaba seguro, y anduvo

infatigable, esperando de un momento a otro oír alguna cosa, ya que el oído era lógico que le faltaba. En efecto, veía un cielo pálido como de amanecer, tocaba sus propias manos con dedos húmedos y uñas que se hincaban en la piel, olía como a sudor, y en la boca tenía gusto a metal y a coñac. Sólo le faltaba oír, y justamente entonces oyó, y fue como un recuerdo, porque lo que oía era otra vez las palabras del capellán de la cárcel, palabras de consuelo y esperanza muy hermosas en sí, lástima que con cierto aire de usadas, de dichas muchas veces, de gastadas a fuerza de sonar y sonar.

Las líneas de la mano

De una carta tirada sobre la mesa sale una línea que corre por la plancha de pino y baja por una pata. Basta mirar bien para descubrir que la línea continúa por el piso de parqué, remonta el muro, entra en una lámina que reproduce un cuadro de Boucher, dibuja la espalda de una mujer reclinada en un diván, y por fin escapa de la habitación por el techo y desciende en la cadena del pararrayos hasta la calle. Ahí es difícil seguirla a causa del tránsito pero con atención se la verá subir por la rueda del autobús estacionado en la esquina y que lleva al puerto. Allí baja por la media de nilón cristal de la pasajera más rubia, entra en el territorio hostil de las aduanas, rampa y repta y zigzaguea hasta el muelle mayor, y allí (pero es difícil verla, sólo las ratas la siguen para trepar a bordo) sube al barco de turbinas sonoras, corre por las planchas de la cubierta de primera clase, salva con dificultad la escotilla mayor, y en una cabina donde un hombre triste bebe coñac y escucha la sirena de partida, remonta por la costura del pantalón, por el chaleco de punto, se desliza hasta el codo, y con un último esfuerzo se guarece en la palma de la mano derecha, que en ese instante empieza a cerrarse sobre la culata de una pistola.

(de *Historias de cronopios y de famas,* 1962)

Ana María Shua

(Buenos Aires, 1951). Cuentos: *La sueñera* (1992), *Casa de geishas* (1992), *Botánica del caos* (2000) y *Temporada de fantasmas* (2004). Novelas: *Soy paciente* (1980) y *Los amores de Laurita* (1981). Literatura para niños: *Expedición al Amazonas* y *La familia del terror.*

El niño terco

En un apartado de su obra dedicado a las leyendas infantiles, los hermanos Grimm refieren un cuento popular alemán que la sensibilidad de la época consideraba particularmente adecuado para los niños. Un niño terco fue castigado por el Señor con la enfermedad y la muerte. Pero ni aun así logró enmendarse. Su bracito pálido, con la mano como una flor abierta, insistía en asomar fuera de la tumba. Sólo cuando su madre le dio una buena tunda con una vara de avellano, el bracito se retiró otra vez bajo tierra y fue la prueba de que el niño había alcanzado la paz. Los que hemos pasado por ese cementerio, sabemos, sin embargo, que se sigue asomando cuando cree que nadie lo ve. Ahora es el brazo recio y peludo de un hombre adulto, con los dedos agrietados y las uñas sucias de tierra por el trabajo de abrirse paso hacia abajo y hacia arriba. A veces hace gestos obscenos, curiosamente modernos, que los filólogos consideran dirigidos a los hermanos Grimm.

La construcción del universo

Seis millones de eones tardó en construirse el universo verdadero. El nuestro es sólo un proyecto, la maqueta a escala que el gran arquitecto armó en una semana para presentar a los inversores.

El universo terminado es muchísimo más grande, por supuesto, y más prolijo. En lugar de esta representación torpe, hay una infinita perfección en el detalle.

Y sin embargo, como siempre, los inversores se sienten engañados. Como siempre, realizar el proyecto llevó más tiempo, más esfuerzo, más inversión de lo que se había calculado. Como siempre, recuerdan con nostalgia esa torpe gracia indefinible de la maqueta que usaron para engañarlos. No deberíamos quejarnos.

(de *Temporada de fantasmas,* 2004)

Brasil

Moacyr Scliar
(Porto Alegre, 1937). Cuentos: *El carnaval de los animales, El ojo enigmático, La oreja de Van Gogh* (1989), *Cuentos reunidos* (1995) y *Las plagas* (1996). Novelas: *El ejército de un hombre solo* (1973) y *La extraña nación de Rafael Mendes* (1983).

Caníbal

En 1950, dos mujeres jóvenes sobrevolaban los desolados altiplanos de Bolivia. El avión, un Piper, estaba piloteado por Bárbara; bella mujer, alta y rubia, casada con un rico hacendado de Mato Grosso. Su compañera, Angelina, una criatura delgada y oscura, de grandes ojos asustados. Eran hermanas de crianza.

Angelina agarró el dedo del suelo, lo limpió y se lo devoró hasta los huesitos. Sólo dejó fuera la uña.

El sol declinaba en el horizonte, cuando el avión tuvo un desperfecto. Maniobrando desesperadamente, Bárbara consiguió hacer un aterrizaje forzoso en una planicie. El avión quedó totalmente destruido, y las dos mujeres se encontraron, completamente solas, a centenares de kilómetros del pueblo más próximo.

Felizmente (tal vez previendo esta eventualidad), Bárbara traía consigo un gran baúl que contenía los más diversos víveres: anchoas, castañas de Para, caviar del Mar Negro, fresas, riñones asados, compota de piña, queso de Minas, frascos de vitaminas. Este baúl estaba intacto.

A la mañana siguiente, Angelina tuvo hambre. Pidió a Bárbara que le diera un poco de comida. Bárbara le hizo ver que no podía estar de acuerdo; los víveres le pertenecían a ella, Bárbara, y no a Angelina. Resignada, Angelina se apartó en busca de frutos y raíces. Nada encontró, la región era totalmente árida. Así, aquel día, no comió.

Ni en los tres días siguientes. Bárbara, al contrario, sin duda engordaba, tal vez por la inactividad, ya que le gustaba quedarse recostada, comiendo y esperando que llegara ayuda. Angelina caminaba de un lado para otro, llorando y lamentándose, lo que sólo contribuía a aumentar sus necesidades calóricas.

Al cuarto día, mientras Bárbara almorzaba, Angelina se acercó a ella con un cuchillo en la mano. Curiosa, Bárbara dejó de masticar una pata de gallinay se izquierda sobre una piedra y de un golpe cortó uno de sus dedos. La sangre chorreó. Angelina se llevó la mano a la boca y chupó su propia sangre.

Como la hemorragia no cesaba, Bárbara le hizo un torniquete poniéndolo en la raíz del dedo. En pocos minutos, la sangre paró de correr. Angelina agarró el dedo del suelo, lo limpió y se lo devoró hasta los huesitos. Sólo dejó fuera la uña.

Bárbara la observó en silencio. Cuando Angelina terminó de comer, le pidió una falange, la quebró y con una astilla, se limpió los dientes. Después se pusieron a conversar, recordando cenas de la infancia, etc.

En los días siguientes, Angelina se comió los dedos de la mano, después los dedos de los pies. Siguieron las piernas y los muslos.

Bárbara la ayudaba a preparar las comidas, poniendo torniquetes, enseñándole a aprovechar el tuétano de los huesos, etc.

Al décimo quinto día, Angelina se vio obligada a abrirse el vientre. El primer órgano que extrajo fue el hígado. Como estaba con mucha hambre, se lo devoró crudo, a pesar de las advertencias de Bárbara, para que lo friera primero. Como resultado, al fin de la comida, continuaba con hambre. Le pidió a Bárbara un pedazo de pan para pasarlo por los restos.

Bárbara se negó a atender el pedido, recordando las ponderaciones ya hechas.

Después del bazo y los ovarios, Angelina pasó al útero, donde tuvo una desagradable sorpresa; encontró en este órgano un enorme tumor. Bárbara observó que era por eso que la otra no se había sentido bien desde hace meses. Angelina estuvo de acuerdo, añadiendo: «Es una pena que haya descubierto esto sólo ahora». Después, le preguntó a Bárbara si le haría mal comer el cáncer. Bárbara le aconsejó botar esa porción, que estaba incluso medio podrida.

Al vigésimo día, Angelina expiró, y fue al día siguiente que el equipo de salvamento llegó al altiplano. Al ver el cadáver semidestruido, le preguntaron a Bárbara lo que le había sucedido; y la joven, queriendo dejar intacta la reputación de su hermana, mintió por primera vez en su vida:

—Fueron los indios.

Los periodistas notificaron la existencia de indios antropófagos en Bolivia, cosa que no se corresponde con la realidad.

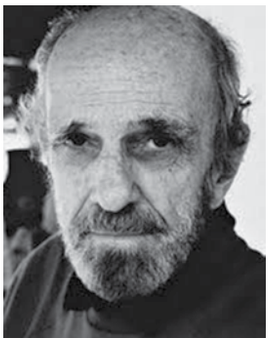
El problema

El problema comienza a ser enunciado así: nuestra abuela quiere mucho a su esposo, Isaías. Esto aparentemente no configura un problema; pero el caso es que el abuelo Isaías está sumamente viejito y enfermo, todo indica que va a morir dentro de poco.

El enunciado del problema continúa de la siguiente manera: nuestra abuela no consentirá en que la separen de aquél que fue su compañero por toda una vida. Probablemente ella mandará a embalsamar el cuerpo, lo que, de nuevo, no es inusitado, pero tenemos razones para creer que nuestra abuela guardará el cuerpo embalsamado del difunto marido en el armario de su cuarto.

El problema llega entonces a una etapa casi decisiva. La cuestión que surgirá entonces será la siguiente: ¿cómo hacer desaparecer el cadáver?, que obviamente no podemos tolerar en casa. Para este propósito, los nietos proponen una variedad de soluciones. Unos sugieren prenderle fuego al cuerpo, cosa que puede ser posible, pero suscita algunos inconvenientes. El saber si el abuelo embalsamado es combustible, no es el punto; lo fundamental es que el riesgo de incendio generalizado no puede ser menospreciado. Ante esto, otros sugieren retirar, mediante cortes, pequeños fragmentos del abuelo, de forma gradual, de modo que la viuda no lo perciba; pero esto puede demorar años. La mejor propuesta es la de una nieta, que trabaja en un laboratorio de investigaciones. Ella pretende, mediante un proceso de acondicionamiento, entrenar una rata, que devoraría poco a poco el cuerpo de nuestro abuelo. Es evidente que nuestra abuela puede encontrar a la rata, pero esto no sería importante. El problema estaría resuelto de forma completa, definitiva e implacable, cuando nuestra abuela comience a llamar a la rata Isaías.

(de *Las plagas,* 1996)



Rubem Fonseca

(Minas Gerais, 1925). Cuentos: *Los prisioneros* (1963), *Feliz año nuevo* (1975). La novela: *El caso Morel* (1973). Los cuentos: *El cobrador* (1979) y la novela internacionalmente celebrada *El gran arte* (1983).

Paz

El nombre era Lutetia, pero la gente escribía Lutecia, hasta el tipo del registro civil lo había hecho. Pero antes de que grabaran el nombre sobre el mármol bruñido, ella revisaría todas las letras de metal, una por una para que no hubiera error. Hay cosas que debes hacer por ti mismo, para evitar equivocaciones. Por eso, ella había tenido el cuidado de tomar todas las medidas necesarias.

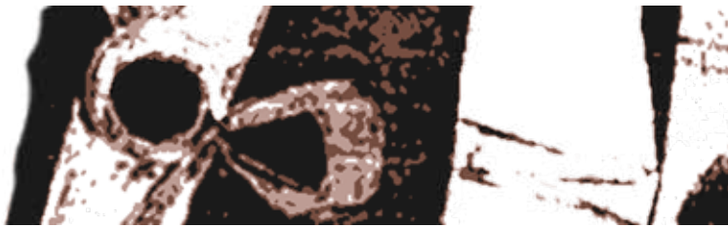
Era un buen lugar para pasear, lleno de alamedas arborizadas, vacías y calladas. Aquel día, en una de ellas, surgió un cortejo de personas que marchaban en silencio. Lutetia se alejó, no quería asistir a la inminente ceremonia. Las pompas que rodeaban aquella solemnidad, por más modestas y discretas que fueran, no le interesaban. Prefería contemplar las esculturas, dos ángeles, uno contrito, otro de alas abiertas como si se dispusiera a alzar vuelo, el busto de un hombre encorbatado, un avión, de aquellos antiguos con hélices, una lira, una partitura con notas musicales.

De regreso a casa, Lutetia tuvo de nuevo la sensación de que aquel ya no era su lugar. Como si estuviera en un cuarto de hotel, un espacio ocupado temporalmente, que no era suyo. Las cortinas, los muebles, los cuadros, los objetos, la cama con la colcha, el armario de ropas, eran cosas extrañas, desconocidas, que acuciaban su deseo de partir. Pero pensó en la balletista de bronce, danzando con los brazos abiertos, que había mandado esculpir para soldar sobre la bruñidez del mármol, y esto le dio paciencia y ánimo para esperar lo que iba a suceder.

Un jueves, ya todo dispuesto, volvió al cementerio. Ya la bailarina estaba puesta sobre la lápida. Y también las letras de su nombre, Lutetia, apenas el nombre, no quería ninguna fecha.

Miró a su alrededor. Las sepulturas, todas del mismo tamaño, diferenciadas sólo por el color del mármol, estaban dispuestas en bella simetría a lo largo de la alameda. Cerca había un árbol que proyectaba una sombra, y bajo ella Lutetia se abrigó.

(de *El cobrador,* 1979)



Colombia

Álvaro Mutis
(Bogotá, 1923). Novelas: *La nieve del almirante* (1986), *Ilona llega con la lluvia* (1988), *La última escala del Tramp Steamer* (1989) y *Un bel morir* (1989). Relatos: *Diario de Lecumberri* (1960), *La mansión de Araucaíma* (1978), *El último rostro* (1981) y *La muerte del estratega* (1990).

Intermedio en Constantinopla

para *Rodrigo García Barcha*

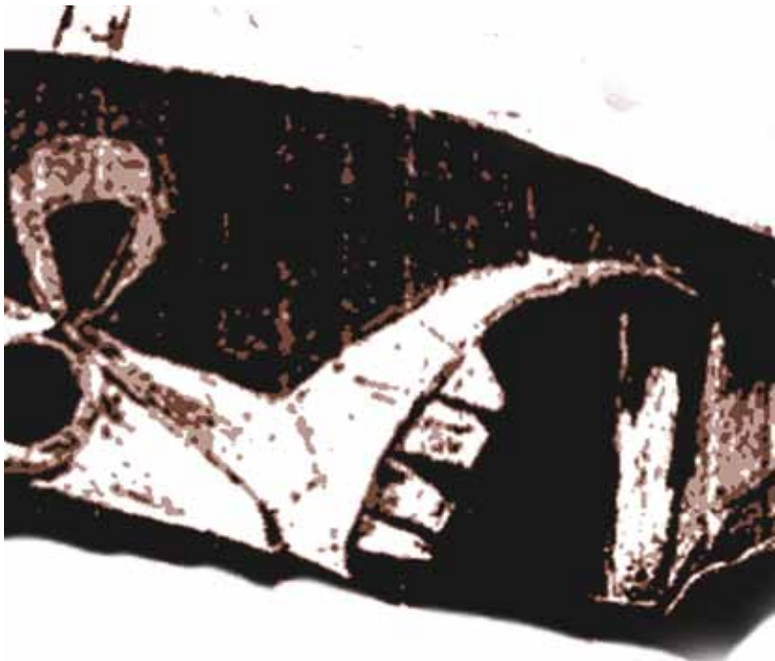
En la tibia mañana del 29 de mayo del año del Cristo de 1453 los turcos inician su último asalto contra los muros de Constantinopla, la muy santa, la muy bendita y para siempre gloriosa capital del imperio de Oriente, la antigua Bizancio de los helenos. El sultán Mahomet II, ebrio de ambición y en el vigor de sus años, está a punto de cumplir un viejo sueño de las huestes del profeta, remar desde la dorada capital de Constantino El Grande. A la cabeza de doscientos mil hombres con un cuerpo de jenízaros como vanguardia, el joven sultán penetra por las varias brechas que sus soldados han logrado abrir en los seculares muros de la ciudad de los Basileus. La puerta principal ha sido derruida. El condotiero genovés Gustiniam, contratado por el emperador para defender su capital, ha sido alcanzado por una piedra disparada por los sitiadores. Los genoveses huyen despavoridos. Los griegos se encuentran a merced de los infieles. Una atroz degollina comienza a teñir de sangre el enlosado pavimento de las calles, las escaleras de los templos, el recinto tres veces santo de Hagia Sophía, en donde recibe la unción del Autocrator.

El sol de un imperio que hacía poco celebrara el primer milenio de su fundación está a punto de ocultarse. La que hubiera sido avanzada de la cristiandad en Oriente, la que abriera las puertas a la riqueza y al saber de la otra mitad del mundo para ilustración y grandeza del Occidente cristiano, la preservadora y depositaria celosa de la fecunda y siempre nueva tradición de la Hélade, la más grande y más gloriosa capital cristiana después de Roma, se consumía pasto de las llamas y entraba a formar parte del mundo cerrado, asfixiante, fanático que mide su vida según los terribles preceptos del Corán y ha declarado la guerra a muerte a Occidente.

Una era se cierra para siempre. Con Bizancio se pierde la última oportunidad del mundo romano de remar en Oriente. Los turcos llegarán un día hasta Vierta y serán, hasta el fin de los tiempos, una constante amenaza para esa delicada trama de saber, de tradición humanista y de fe irrestricta en los valores del hombre como persona y como creador de verdad y belleza inmutables, que constituye la especie misma del Occidente cristiano. Treinta y nueve años después de ese día aciago y augural, el pendón de los reyes católicos abrirá un nuevo mundo, buscado para reemplazar la herencia bizantina. Vano intento. El hombre no volverá a tener ocasión de cumplir el más alto destino que recuerda su paso por la Tierra.

Al pie del palacio de las Vlaquernas, el joven emperador Constantino IX, de la dinastía de los Paleólogos, vestido con la blanca túnica de los Basileus, se defiende de una nube de infieles que lo acosan contra la pared de la fortaleza. Un puñado de guardias que tratan de ponerlo a salvo comienza a ser sacrificado por los alfanjes sin sosiego. El alto monarca, con los ojos oscuros cegados por la ira y el dolor, ataca y se defiende como un león. Por sus mejillas de adolescente corren las lágrimas del despecho y del coraje. De repente alza la voz y grita esta última súplica que resume toda la vastedad de la tragedia: «¿No hay un alma piadosa que me dé muerte?». Días después, entre los escombros, sólo se hallaron sus doradas sandalias de ungido por la Theotokos, la santa patrona de los griegos.

(de *Diario de Lecumberri,* 1960)



Gabriel García Márquez

(Aracataca, 1928). Novelas: *Cien años de soledad* (1967), *El amor en los tiempos del cólera* (1984), *El otoño del patriarca* (1975), *Crónica de una muerte anunciada* (1981) y *El general en su laberinto* (1989). Novela corta: *El coronel no tiene quien le escriba* (1961). Libros de cuentos: *Los funerales de la mamá grande* (1962), *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada* (1970) y *Doce cuentos peregrinos* (1993). Su extensa producción de crónicas y relatos periodísticos se reunió bajo el título de *Textos costeños* (Recopilación de Jacques Gilard, 1983).

Cuentecillo policiaco

La señora A estaba sentada en el saloncito de recibo de su casa. Miró el reloj: eran las seis en punto. La señora A sabía que su marido, el señor B, llegaba siempre cuando el reloj acababa de dar la sexta campanada. Sin embargo, ahora no se inquietó por la demora. Una hora antes —a las cinco— la señora A había hablado con el señor B —telefónicamente— para decirle que no olvidara llegar al puesto de la esquina y comprar la revista que debía haber llegado esa misma tarde. El señor B salía de la casa después del desayuno; almorzaba en un restaurante, y regresaba otra vez a su hogar a las seis, casi siempre con una revista que le encargaba por teléfono su mujer. Por eso, cinco minutos después de que la señora A miró el reloj, supo que era su marido quien estaba introduciendo una llave en la cerradura de la puerta. Todos los días sucedía lo mismo: la llave no giraba con facilidad. Y ese día, como todos, la señora A se quedó mirando la puerta hasta cuando empezó a abrirse. Entonces dejó de mirar y siguió leyendo. Cuando se volvió de nuevo, vio a su marido recostado a la puerta, con los lentes puestos y la revista en una mano. La señora A no se preocupó: estaba asistiendo a la misma escena de todas las tardes. Pero en ese instante sucedió algo distinto: se oyó el ruido de un cuerpo al derrumbarse. La señora A miró de nuevo y vio a su marido tendido boca abajo junto a la puerta.Y no necesitó tocarlo más de una vez para saber que estaba muerto.

El señor B sufría, desde hacía algunos años, una afección cardíaca. El médico llegó un cuarto de hora después de que la señora A lo llamó por teléfono y le dijo que había un hombre muerto en su casa. El médico no se sorprendió, le tomó el pulso al derrumbado señor B y se dispuso a colocarlo boca arriba para auscultarlo, pero antes de que lo hiciera se puso en pie y dijo a la señora A que lo que se necesitaba allí no era un médico sino un detective. Y el médico tenía sus razones para decirlo: el señor B estaba frío y tieso. Tenía por lo menos ocho horas de muerto.

La señora A, en una explicable crisis nerviosa, respondió como pudo a todas las preguntas de la policía. Ella había hablado por teléfono con su marido a las cinco para que le comprara una revista. Ella, sentada en la sala de recibo, oyó la llave girando en la cerradura y vio, brevemente, al señor B cuando ya estaba en el interior de la casa, recostado a la puerta. Lo demás ya se sabía: el señor B estaba muerto y el médico afirmaba que tenía por lo menos ocho horas de estarlo.

La policía averiguó lo siguiente: la revista que el señor B tenía en la mano había llegado a la ciudad entre las cuatro y las cinco de la tarde. Como siempre llegaba a las dos, la señora relacionaba el retraso de su marido (retraso de cinco minutos) con el retraso del correo. En el puesto de revista no le daban ninguna razón, pues había tres empleados para atender la gran demanda del público por la revista. Ese día se había agotado la edición en una hora. ¿Cómo fue posible que el señor B hablara por teléfono con su mujer a las cinco de la tarde, comprara una revista a las cinco pasadas y llegara a su casa a las seis y cinco, si había muerto a las diez de la mañana, es decir, ocho horas antes?

El inspector de policía, intrigado y desconcertado por los hechos, meditó largamente, se fumó tres cajetillas enteras de cigarrillos extranjeros, se tomó dieciséis tazas de café sin azúcar, y ya al amanecer, decepcionado, se fue a dormir, pensando: "No puede ser. No puede ser. Esto no sucede sino en los cuentos de policía."

Ñus, el del escarbadientes

Una madrugada empezó a oírse en el pueblo, por encima del desorden de las ranas, por encima de los grillos y de los gatos; por encima de los gallos y de las ratas y de los ronquidos de los hombres, empezó a oírse el ruido de un escarbadientes. Entonces una mujer despertó, se volvió hacia el lado de la pared, hacia donde estaba su marido, y le dijo: "Vino Ñus". Y el hombre dijo: "Hace rato lo sabía. Desde cuando empezó a sonar el escarbadientes." Y la otra mañana, cuando los muchachos corrieron por las calles del pueblo, hacia la última casa, vieron al hombre sentado en el patio, con un pantalón de dril y un saco de piyama verde, limpiándose las junturas de los dientes con la misma sonoridad y la misma energía con que lo hacía antes de abandonar el pueblo.

Al atardecer salió a la calle. Salió como había salido siempre, caminando despacio, sin mirar hacia ningún lado, pero ahora con un vestido diferente. Tenía una camisa blanca, sostenidas las mangas con un par de ligas, y un pisacorbatas dorado en forma de pavo real. Los muchachos lo siguieron a lo largo de las primeras cuadras, pero después dijeron: "¡Qué! Es el mismo Ñus de siempre" y retornaron a sus juegos. Pero después de que el hombre hubo hecho cinco o seis visitas, ya al anochecer, en cinco o seis casas, quince a veinte mujeres les dijeron a otras veinte o veinticinco: "Definitivamente, Ñus sigue siendo el mejor caballero del pueblo". Y por la noche, mientras las mujeres sondeaban hasta lo más hondo el sentido de sus palabras, volvieron a oír, por encima de todos los animales de la región, el ruido del escarbadientes.

Y así estuvieron las cosas hasta cuando Ñus salió a la calle con un ramo de rosas artificiales. Alguien le preguntó qué hacía con ellas, y Ñus respondió, de la manera más natural: "Es mi negocio". Y las cosas cambiaron, porque los hombres no pudieron admitir que un hombre como ellos anduviera por la calle vendiendo un ramo de rosas artificiales y las mujeres, que todas se dedicaban al mismo negocio, se ofuscaron frente a la amenaza de una competencia. Pero Ñus siguió haciendo flores —flores de papel, de seda, de fibras vegetales— hasta cuando sucedió lo que ya se veía venir, irremediablemente. Sucedió que en la puerta de la casa de Ñus amaneció un letrero que decía: "Ñus, fabricante de flores". Y lo malo fue que no era Ñus quien había puesto el letrero. Las mujeres dijeron que fueron los hombres y los hombres, confundidos, dijeron que habían sido las mujeres.

Ñus no dijo nada a nadie. Ni siquiera parecía que hubiera visto el letrero. Pero esa noche, cuando todos en el pueblo se habían acostado, volvió a oírse el ruido del escarbadientes. Primero se oyó en un extremo de la calle, en la casa de Ñus, como siempre, pero después el ruido se fue agrandando, se fue acercando, se fue desplazando hasta cuando todos los durmientes despertaron, abrieron los ojos en la oscuridad, y dijeron con la voz ahogada: "Ñus está caminando por el pueblo".

Y en todas las casas oyeron pasar, como el fantasma de un ruido muerto hacía mucho tiempo, el obstinado ruido del escarbadientes. En todas las casas lo oyeron pasar, pero nadie pudo decir en qué casa se detuvo.

Y fue entonces cuando el pueblo empezó a aniquilarse, habitado por hombres y mujeres extraños que no podían dormir porque, tan pronto como cerraban los ojos, empezaban a soñar que la casa se les estaba llenando de ranas.

(de *Textos costeños*, 1983)

Cuba

Virgilio Piñera
(Matanzas, 1912 - La Habana, 1979). Libros de relatos: *Cuentos fríos* (1956) y *El que vino a salvarme* (1970). Novelas: *La carne de René* (1952) y *Pequeñas maniobras* (1963). Poesía: *Una broma colosal* (1972).

La batalla

La batalla comenzaría con matemática precisión a las once de la mañana. El generalísimo de uno y otro ejército se hacía lenguas de la eficiencia y el valor de sus soldados, y de haber confiado en los entusiasmos de los generalísimos se habría caído en el grave error lógico de suponer que dos victorias tendrían que producirse inevitablemente. Pero siguiendo estas mismas deducciones lógicas es preciso confesar que algo extraño comenzaba a deformar aquellas concepciones. Por ejemplo, el generalísimo del ejército atrincherado en la colina dio muestras de ostensible impaciencia al comprobar, cronómetro en mano, que todavía a las once y cinco minutos no se había producido el ablandamiento de las defensas exteriores de su ejército por parte de la aviación enemiga. Todo esto era tan insólito, contravenía de tal modo el espíritu de regularidad de la batalla, que sin poder ocultar sus temores tomó el teléfono de campaña a fin de comunicárselos a su rival, el generalísimo del otro ejército, atrincherado a su vez en la vasta planicie frontera a la citada colina. Éste le respondió con la misma angustia. Ya habían transcurrido cinco minutos y el ablandamiento de las defensas exteriores no tenía trazas de comenzar. Imposible iniciar la batalla sin esta operación preparatoria.

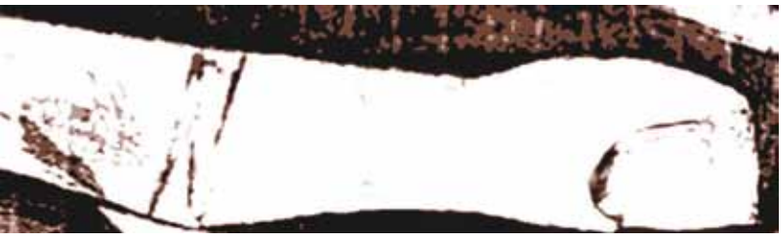
Pero las cosas se fueron complicando al negarse los tanquistas a iniciar el asalto. Los generalísimos pensaron en los procedimientos expeditivos del fusilamiento. Tampoco fue posible llevarlos a cabo. Los generalísimos estuvieron de acuerdo en que la negativa a combatir no provenía de esas causas que se resumen en la conocida frase: "Moral de las tropas..." A fin de dar ejemplo de disciplina y obediencia a la causa militar, los generalísimos entablaron una singular batalla: conduciendo cada uno un gran tanque se acometieron como dos gigantes. La lucha fue breve y ambos perecieron. Frente a un espejito colgado de un trípode, un soldado se rasuraba. Un enorme gato daba vueltas alrededor de un paracaídas desplegado.

El perro mascota del ejército atrincherado en la planicie mordisqueaba con indolencia una mano del generalísimo del ejército atrincherado en la colina. No era muy aventurado suponer que todavía a las doce y cuarto la batalla no había comenzado.

En el insomnio

El hombre se acuesta temprano. No puede conciliar el sueño. Da vueltas, como es lógico, en la cama. Se enreda entre las sábanas. Enciende un cigarro. Lee un poco. Vuelve a apagar la luz. Pero no puede dormirse. A las tres de la madrugada se levanta. Despierta al amigo de al lado y le confía que no puede dormir. Le pide consejo. El amigo le aconseja que haga un pequeño paseo a fin de cansarse un poco. Que en seguida tome una taza de tilo y que apague la luz. Hace todo esto pero no logra dormir. Se vuelve a levantar. Esta vez acude al médico. Como siempre sucede, el médico habla mucho pero el hombre no se duerme. A las seis de la mañana carga un revólver y se levanta la tapa de los sesos. El hombre está muerto pero no ha podido quedarse dormido. El insomnio es una cosa muy persistente.

(de *El que vino a salvarme*, 1970)



Chile

Vicente Huidobro

(Santiago de Chile, 1893-Cartagena, Chile, 1948). Novelas creacionistas: *Mío Cid Campeador* (1929), *La novela-film Cagliostro* (1934), *Sátiro o el poder de las palabras* (1939), *La próxima* (1934), *Tres novelas ejemplares* (1935), escritas en colaboración con Hans Arp, también llamadas *Tres inmensas novelas*. En poesía hispanoamericana es el autor de los magistrales libros: *El espejo de agua* (1916), *Vientos contrarios* (1926), *Temblor de cielo* (1931), *Ver y palpar* (1941), *Altazor o el viaje en paracaídas* (1931), *El ciudadano del olvido* (1941) y *Últimos poemas* (1948).

La joven del abrigo largo

Cruza todos los días la plaza en el mismo sentido.

Es hermosa. Ni alta ni baja, tal vez un poco gruesa. Grandes ojos, nariz regular, boca de fruta madura que azucara el aire y que no quiere caer de la rama.

Sin embargo, tiene un gesto amargado y siempre lleva un abrigo largo y suelto. Aunque haga un calor excepcional. Esa prenda no cae jamás de su cuerpo. Invierno y verano, más grueso o más delgado, siempre el sobretodo como escondiendo algo. ¿Es que ella es tímida? ¿Es que tiene vergüenza de tanta calle inútil?

¿Ese abrigo es la fortaleza de un secreto sentimiento de inferioridad? No sería raro. Por eso tiene un estilo arquitectónico que no sabría definir, pero que, seguramente, cualquier arquitecto conoce.

Tal vez tiene el talle muy alto o muy bajo, o no tiene cintura. Tal vez quiere ocultar un embarazo demasiado largo, de algunos años. O será para sentirse más sola o para que todas sus células puedan pensar mejor. Saborea un recuerdo adentro de ese claustro lejos del mundo.

Acaso quiere sólo ocultar que su padre cometió un crimen cuando ella tenía quince años.

Tragedia

María Olga es una mujer encantadora. Especiamente la parte que se llama Olga. Se casó con un mocetón grande y fornido, un poco torpe, lleno de ideas honoríficas, reglamentadas como árboles de paseo.

Pero la parte que ella casó era su parte que se llamaba María. Su parte Olga permanecía soltera y luego tomó un amante que vivía en adoración ante sus ojos.

Ella no podía comprender que su marido se enfureciera y le reprochara infidelidad. María era fiel, perfectamente fiel. ¿Qué tenía él que meterse con Olga? Ella no comprendía que él no comprendiera. María cumplía con su deber, la parte Olga adoraba a su amante.

¿Era ella culpable de tener un nombre doble y de las consecuencias que esto puede traer consigo?

Así, cuando el marido cogió el revólver, ella abrió los ojos enormes, no asustados, sino llenos de asombro, por no poder entender un gesto tan absurdo.

Pero sucedió que el marido se equivocó y mató a María, a la parte suya, en vez de matar a la otra. Olga continuó viviendo en brazos de su amante, y creo que aún sigue feliz, muy feliz, sintiendo sólo que es un poco zurda.

(de *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*. Edición de David Lagmanovich, 2006)

Virginia Vidal

(Santiago de Chile, 1932). Novelas: *Rumbo a Ítaca* (1987), *Cadáveres del incendio hermoso* (1990) y *Oro, veneno, puñal* (2002). Microrrelatos: *Gotas de lluvia y palabreos. Parvos relatos* (2009).

Carcajada de la sandía

El Danubio empieza a irisarse de Mar Caribe y los deja abrirle un hueco a su vera para enterrar la sandía. Cuando me acuerdo, corro a buscarla. Me la quitas y la echas a rodar. Tropieza con una piedra y estalla: en su rojez húmeda relucen azabaches. Reímos como niños (Se acerca una bandada de pavos). Cojo un trozo, te lo ofrezco y le hincas tus dientes. Siento tu mordida en el corazón.

Borradita

Planché mi mejor vestido y mi alma: ni una arruga. Me cubrí de ungüentos. Me lustré. Relucientes el pelo y las uñas. Delineados ojos y labios. Pintados la boca y los párpados. Perfumada de la cabeza a los pies. Un collar de corales. Mi vestido, enrollado con tu ropa. Ni miraste mis prendas de encaje, mis medias negras con palomas bordadas. Desgranaste mi collar. Enredaste mi pelo y lo tironeaste. A besos me quitaste la pintura... Ahora me huelo y solo siento tu olor. Me miro al espejo y estoy completamente borrada, menos los ojos.

(de *Gotas de lluvia y palabreos. Parvos relatos*, 2009)

Pía Barros

(Melipilla, 1956). Volúmenes de cuentos: *Miedos transitorios* (1985). *Signos bajo la piel* (1995), *Ropa usada* (2000) y *Los que sobran* (2003). Novelas: *El tono menor del deseo* (1991) y *Lo que ya nos encontró* (2001).

Golpe

—Mamá, dijo el niño, ¿qué es un golpe?

—Algo que duele muchísimo y deja amoratado el lugar donde te dio.

El niño fue hasta la puerta de casa. Todo el país que le cupo en la mirada tenía un tinte violáceo.

Trece

Me encantas, bruja, en tu vuelo nocturno. Así le dijo, lo que siempre había querido escuchar.

Pero siguió de largo. Era el día de los malos augurios.

Sin claudicar

A Susana Sánchez, respondiendo a su Valparaíso; a Marjorie, también porteña.

Aquí está ella, la más barata del puerto, la del corazón grande, navegante e inconcluso para siempre, los mástiles abiertos para él, que es uno más de hombros anchos y poderosos, uno más sin afeitar y la expresión compungida de los hombres abyectos y desnudos; él, a quien ha dejado creer que la posee cuando es en realidad ella la que permite que le hunda su proa en esa pieza angosta y helada, frente al lavatorio de agua sucia y al espejo que ya ni refleja de cansancio, y que en un extremo tiene su carnet que certifica cincuenta años junto a esa guirnalda atesorada desde la última navidad en que fue niña.

(de *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*. Edición de David Lagmanovich, 2006)

Ecuador

Pablo Palacio

(Loja, 1906 - Quito, 1947). Novelas: *Débora* (1927) y *Vida del ahorcado* (1932). Cuentos: *Un hombre muerto a puntapiés* (1927).

El cuento

Existen en la actualidad asuntos importantísimos de explotación sociológica y política: lo de Marruecos, los sistemas de colonización francesa y española, el gran problema de las finanzas, la identidad de la Europa feudal y la América colonial, la difícil cuestión de la procedencia de los primeros habitantes de este continente, y muchísimos más. Pero creo que brilla sobre todos la eternamente nueva y eternamente vieja *opinión pública*.

¡La opinión pública, freno de gobernantes y único timón seguro para conducir con buen éxito la nave del Estado! ¡La opinión pública, morigeradora de las costumbres políticas, de las costumbres sociales, de las costumbres religiosas!

Supongamos que pudiera existir un hombre que participe sincera e idénticamente de estas ideas. Luego este hombre debe llamarse Francisco o Manuel y estar a la media edad, entre gordo y flaco, entre barbudo y no barbado.

Este don Francisco o don Manuel, tiene que ser pequeño, de párpados con bolsas, usar *jaquet* y detestable sombrero.

Andará lentamente, blandiendo el bastón y moviendo las caderas.

Solterón y aburrido, deberá tener una amiga que fue amiga de todos, conquistada a fuerza de acostumbramiento, y a quien cualquier mequetrefe pudo llamar:

—Pst. Psts. (etc.).

Esta amiga —Laura o Judith— tendrá cualquier nariz —pongamos aguileña—, cualquier cabello —canela—, cualesquiera ojos —pardos—, y será larguirucha y voluntariosa.

Puede vivir al cabo de una calle sucia.

Puede tener amigas muy alegres con quienes celebre sesiones animadas, que salpicarán el cuento como el lodo un vestido nuevo, al manotazo de un caballo en una charca.

El pequeño sociólogo, ¡oh maravilla!, tendrá que ir dos veces por semana al cabo de la calle conocida y dará vueltas junto a la puerta, mirando a todos lados, azorado, procurando evitar un mal encuentro. Cuando le arroje a la ventana la piedrecilla del silbido, ella hará gruñir los cristales y le contestará con la rabia de sus ojos.

Naturalmente, ella debe divertirse a costa de él, aunque con él no le sea posible divertirse.

Y como el sociólogo no tendrá mal olfato, y como casi nunca sabrá lo qué decir, ha de toser un poco enojado.

—Oíte, Laura —o Judith—, yo creo que aquí no has estado sola. Dime de quién es esa colilla.

Ella lo aplastará con el silencio.

Entonces, el sociólogo, acoquinado, tendrá que callar también un rato.

Después de ese rato:

—Bueno, Laura —o Judith—, no seas así. Parece que yo viniera a pedirte... por caridad. Anoche has estado con uno de mis amigos y él me lo contó, sin saber que...

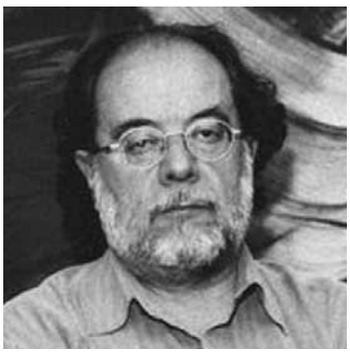
Gran reacción:

—¡Ve, animal: ya no puedo aguantarte más tus cochinadas. Si vienes otra vez con esas, te rajo la cabeza!

Pensamiento:

«Si esta mujer me raja la cabeza, ¿qué dirá la opinión pública?»

(de *Un hombre muerto a puntapiés,* 1927)



Iván Égüez
(Quito, 1944). Libros de cuentos: *El triple salto* (1981). *Anima pávora* (1989). *Historias leves* (1994). *Cuentos inocentes* (1996), *Cuentos fantásticos* (1996) y *Cuentos gitanos* (1997). Novelas: *La Linares* (1976), *Pájara la memoria* (1985), y *Sonata para sordos* (2000) y *Tragedias portátiles* (2004).

El método del ritmo

A más de sus ojos grises, él tenía otros en la suela del zapato. Ella era una media ida, ni medio loca ni distraída, sino textual, media zurcida en un foco muerto.

Se daban modos para ir a matinée los domingos y para comprar aplanchados o moncaibas al regreso.

Se cuidaban con el método del ritmo: los días de quincena: pollo; y en el desayuno: pan con queso, fruta y mermelada. Los otros días agua de panela.

En el primer embarazo, él tuvo más estragos que ella: la inflación de la barriga era menor a la inflación monetaria. Cada fin de mes hacía sombras chinas en la pared y como un conferencista proyectaba la silueta de esa inflación. De no ser por el ombligo, se diría que se trataba de un cero a la izquierda, de una bomba trazada con compás, pero al buen músico el compás le queda y ahora la pareja tiene un rondador de siete hijos, cada cual más carrizo que otro. En vez de nombres les pusieron notas musicales para solfear con ellos. En fin.

Compañeros de viaje

Se fija en el boleto: su asiento da a la ventana, pero como el viaje es nocturno le da igual: le deja ahí a esa señora que se ha chantado en su asiento, para no desacomodarla.

Ella se da por bien servida, pero se arregla los enganchabobos de la frente. Los miramechepes.

Él es amable y le hace la conversa, pero ella se hace la estirada y le contesta casi en monosílabos porque le vence el sueño del puro estiramiento.

En una curva, definitivamente, ha colocado su cabeza en el hombro de él, que también cierra los ojos.

Antes de despertarse, sus cuerpos ya han conversado lo suficiente como para llegar a Esmeraldas de madrugada y registrar sus nombres en el primer hotelito.

Desmañanarse llamaban a eso, felices, los abuelos.

Deudo

La del ralle de junco y piernas dóricas —o jónicas, según de dónde se las mire— le dejó para siempre, se fue a cielar en otras tardes.

Se siente huérfano y viudo y no hay palabra de consuelo para el peor dolor, el de quien se cree deudo de la amante ida, porque la vida es así, un solo corazón con muchas vendas.

Ella se fue y él sin irse murió en sus pasos, en la cuchara sin alzarse, en el vino sin vestirse, en la tarde que da igual a la noche o en la rosa viva o muerta.

(de *Tragedias portátiles*, 2004)

Abdón Ubídia (Quito, 1944). Libros de cuentos: *Bajo el mismo extraño cielo (1979), Divertinventos. Libro de fantasías y utopías* (1989) y *Cuentos escogidos* (1993). Ha publicado las novelas: *Ciudad de invierno* (1979), *La enmienda* (1979). Antologías: *El cuento popular ecuatoriano* (1977) y *El cuento literario ecuatoriano.*

Del confort en los aviones

Para probar la excelencia de sus servicios, la compañía aérea ha instalado en el panel que está sobre cada pasajero, entre el surtidor de aire y la luz privada de lectura, junto a la palanquita que sirve para llamar a la azafata, un botón rojo con el cual se puede hacer explosionar al avión.

Claro está que si uno solo de los pasajeros lo acciona no ocurre nada, aparte de la suave señal que suena en los parlantes, y ante la cual lWWos pasajeros vuelven sus cabezas y esbozan, invariablemente, una dulce sonrisa.

A veces, la euforia natural que sucede al silencio o al aburrimiento demasiado prolongados, tan comunes en los vuelos largos, hace que se desate una pequeña ola de pitadas que suenan aquí y allá sin orden ni concierto, con la consiguiente excitación y alarma de los más cautos, y no falta alguien que murmure una grave advertencia.

El peligro es mínimo. Hace falta que por lo menos la mitad más uno de los pasajeros aplaste al mismo tiempo su botón rojo. Solo entonces el avión estalla en las alturas y se dispersa en el aire purísimo como un arco iris de partículas brillantes y multicolores.

(de *Divertinventos. Libro de fantasías y utopías,* 1989)

El Salvador

José María Méndez (Santa Ana, 1916 - San Salvador, 2006). Libros de ficción: *Tres mujeres al cuadrado* (1963), *Tiempo irremisible* (1977) y *Espejo del tiempo* (1974). Sus aforismos humorísticos están expresados en *Disparatario* (1957) y sus crónicas periodísticas en *Fliteando* (1969).

Mala suerte

Diez años atrás tenía buenos trajes, usaba bastón y leontina. Pero descendió tanto que confundía la época lejana con un sueño. Ahora iba cubierto de harapos, descalzo, barbado y roñoso.

Estaba además absolutamente desamparado. Sin familia. Sin amigos. Para remate los habitantes de la ciudad donde vivía eran de corazón duro. Cuando recorría las calles solicitando por amor de Dios una limosnita lo hacían a un lado dándole empellones. Cuando pedía en las casas pan o un poco de comida, le daban materialmente con las puertas en las narices.

Llevaba cuatro días sin comer y empezaba a sentir mareos y alucinaciones. Entonces recordó que en el Instituto de Ciencias Biológicas compraban cadáveres. Decidió vender el suyo. Entra al recinto del instituto, soportó la mirada inquisidora del inspector, y después de un ligero regateo y de firmar unos complicados formularios, recibió mil pesos como precio de su futuro cadáver. ¡Mil pesos, para él, un fortunón! Podría vivir con cierta holgura durante seis meses. Estaba tan contento que al salir a la calle empezó a dar saltos al compás de un viejo vals que se le vino a la memoria.

Al llegar a la esquina —padecía una vieja lesión cardíaca— cayó muerto en la acera.

(de *Espejo del tiempo,* 1974)

El mono sabio

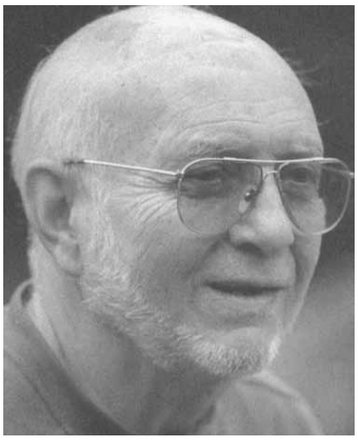
El profesor Alfred Spiegel, después de diez noches de desvelo, se derrumbó sobre una silla cercana a la jaula del mono y fue abatido por el sueño. Era la oportunidad que el simio había estado esperando. Alargó una de sus peludas manos a través de los barrotes y se apoderó del llavero del profesor. Quitó llave a la puerta de la jaula. El profesor soñaba que un pájaro gigantesco lo hacía

volar sobre una selva de la era cuaternaria que no podía descifrar.

El mono abrió el estante donde el profesor guardaba los líquidos glandulares, mezcló varios dentro de un tubo de ensayo, trasvasó la mezcla a una probeta, hizo hervir el contenido y luego lo sometió a la radiación de los isótopos. Consultó durante cinco minutos el reloj de pulsera del profesor, y al cabo de ese tiempo, dio por terminado el experimento. Lo repitió en igual forma con otros líquidos glandulares y puso el líquido verdoso, que resultó del primero, en un vaso, y en otro, el líquido rojizo, que resultó del segundo. Le abrió la boca al profesor y le hizo tragar el líquido de color verde. Él se bebió el de color rojo. Luego introdujo al profesor en la jaula y se sentó, en busca de sueño, en la silla de aquél.

Al día siguiente nadie notó la superchería y todos siguieron creyendo que el profesor Spiegel era realmente el profesor Spiegel y que el mono seguía siendo el mono.

(de *Disparatario, 1957)*



Álvaro Menen Desleal (Santa Ana, 1931 - San Salvador, 2000). Libros de relatos: *La ilustre familia androide* (1968), *El fútbol de los locos* (1998) y la novela corta: *Hacer el amor en el refugio atómico* (1974). También ha escrito poesía y obras de teatro.

El hombre y su sombra

La "Carta del tiempo" número 116 correspondiente al año 1962, aparte de indicar que la humedad relativa a la fecha era de noventa por ciento y la presión atmosférica de 1010.0 milibares (y otras cosas de igual jaez, como la temperatura, el crepúsculo civil, etc.), decía esto como algo de no mayor importancia:

Finalmente, hay que mencionar que los días 16 y 17 de agosto, a las 12 horas y 4 minutos pasado meridiano, el sol por segunda vez en este año, se encuentra en el cenit y no proyecta sombra.

Fue un grave problema para Williams: al salir de casa, pisó la calle pero no vio su sombra. Dedujo por eso que había muerto, y se echó a dormir.

Williams fue enterrado: mas su sombra, que conocía el fenómeno, pasa las horas del día sentada a la puerta del Servicio Meteorológico, clamando por un cuerpo, y es gran molestia para los empleados.

Los viajeros

Un pasajero a su vecino de asiento:

—¿Ha visto? El periódico informa de otro accidente de aviación.

—Sí, he visto, en la lista de muertos estamos nosotros.

Hora sin tiempo

Un pasajero a otro:

—Disculpe, caballero, mi reloj se ha parado. ¿Qué hora tiene usted?

—Oh, lo siento; el mío se paró también.

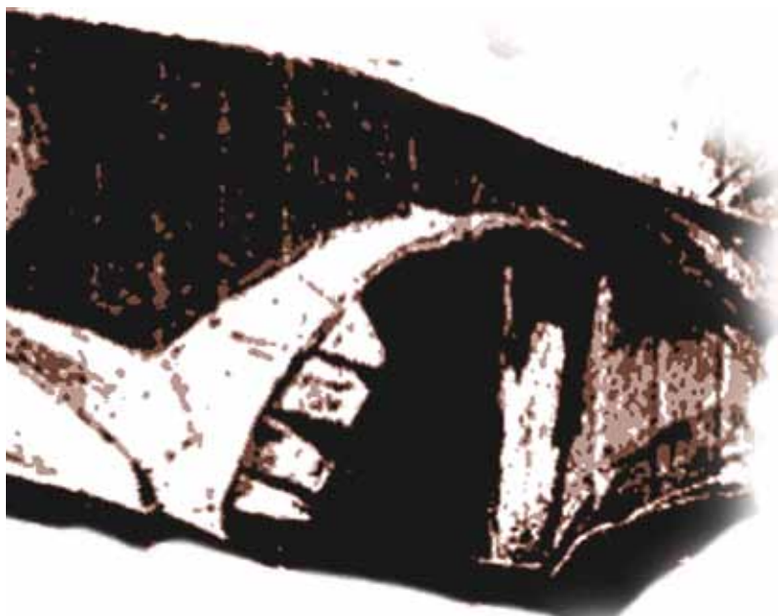
—Por casualidad... ¿a las 8.17?

—Sí, a las 8.17.

—Entonces ocurrió, ciertamente.

—Sí. A esa hora.

(de *El fútbol de los locos,* 1998)



Estados Unidos

Ernest Hemingway (Oak Park, 1899 - Ketchum, 1961). Es autor de grandes novelas como *El viejo y el mar* (1953), *Por quién doblan las campanas* (1940), *Fiesta* (1926), *Adiós a las armas* (1929), *Muerte en la tarde* (1932), *Las verdes colinas de África* (1935). De las crónicas: *París era una fiesta* (1964) y de una colección completa de relatos bajo el título de *Los cuarenta y nueve primeros cuentos* (1931). Fue merecedor del Premio Pulitzer (1953) y del Premio Nobel de Literatura (1954). Su paso por España. Francia, Cuba y África dejó una huella indeleble y legendaria que le convierten en el más excéntrico y famoso de los escritores del siglo XX.

En el muelle de Esmirna

Lo raro, dijo, era que todos los días a medianoche se pusieran a chillar. No sé por qué chillaban a esa hora. Estábamos en el puerto y ellos estaban todos en el embarcadero y a medianoche se ponían a chillar. Girábamos el reflector hacia ellos para que se callaran. Eso siempre funcionaba. Les enfocábamos con el reflector y lo movíamos arriba y abajo dos o tres veces y se callaban.

Una vez que yo estaba de oficial al mando en el embarcadero, un oficial turco se me acercó hecho una furia porque uno de nuestros marineros le había insultado de mala manera. Así que le dije que enviaríamos al tipo de vuelta al barco y sería severamente castigado. Le pedí que me lo señalara. De modo que señaló al ayudante del artillero, un tipo de lo más inofensivo. Dijo que lo había insultado de una manera terrible y reiterada; me hablaba con ayuda de un intérprete. No imaginaba cómo el ayudante del artillero podía saber el suficiente turco para insultarle. Lo llamé y le dije:

—Y por si acaso hubieras hablado con alguno de los oficiales turcos.

—No he hablado con ninguno de ellos, señor.

—Estoy seguro —le dije—, pero es mejor que subas a bordo y no vuelvas a bajar del barco en lo que queda de día.

Luego le dije al turco que había mandado al hombre a bordo y que lo trataría con mucha severidad. O, con el máximo rigor. Eso le encantó. Nos hicimos grandes amigos.

Lo peor, dijo, eran las mujeres con bebés muertos. No había manera de que una mujer renunciara a su bebé muerto. Había bebés que llevaban seis días muertos. No los soltaban. No se podía hacer nada. Al final había que quitárselos. Luego había una anciana, el caso más extraordinario de todos. Se lo conté a un médico y me dijo que le mentía. Las estábamos sacando del muelle, había que llevarse a los muertos, y esta anciana estaba echada sobre una especie de camilla. Me dijeron: «¿Quiere echarle un vistazo, señor?». De modo que fui a echarle un vistazo, y justo entonces se murió y se quedó totalmente rígida. Estiró las piernas y se estiró desde la cintura y se quedó rígida. Como sí llevara toda la noche muerta. Estaba muerta y absolutamente rígida. Se lo conté a un médico amigo mío y me dijo que era imposible.

Estaban todos en el muelle y no era como si hubiera habido un terremoto ni nada parecido porque con los turcos nunca se sabía. Nunca se sabía lo que harían los turcos. ¿Te acuerdas de cuando nos ordenaron que no entráramos para llevarnos a más? Aquella mañana, cuando llegamos, yo estaba muerto de miedo. Tenían una buena cantidad de baterías y podrían habernos borrado del mapa. Teníamos que entrar, ir pegados al muelle, soltar el ancla de delante y la de atrás y luego bombardear el barrio turco de la ciudad. Nos habrían borrado del mapa, pero nosotros habríamos mandado la ciudad al infierno. Cuando llegamos no nos lanzaron más que unas cuantas salvas de fogueo. Kemal bajó y echó al comandante turco. Por abuso de autoridad o algo así. Se le subieron un poco los humos. Aquello habría sido un auténtico desastre.

Te acordarás del puerto. Había muchas cosas bonitas flotando en el agua. Fue la única vez en la vida que algo me ha afectado tanto como para tener pesadillas. Te preocupabas menos de las mujeres que estaban dando a luz que de las que estaban con sus hijos muertos. Parían sin ningún problema. Es sorprendente

que murieran tan pocas. Simplemente las cubrías con algo y las dejabas que siguieran con lo suyo. Siempre escogían los sitios más oscuros de la bodega para tenerlos. Les daba igual todo una vez habían salido del muelle.

Los griegos también eran buena gente. Cuando los evacuaron tenían con ellos todos sus animales de carga, y como no podían llevárselos les rompieron las patas delanteras y los arrojaron al agua somera. Todas aquellas mulas con las patas delanteras rotas empujadas al agua somera. Fue un asunto agradable. Puedes creerme si te digo que fue de lo más agradable.

Un relato muy breve

Una calurosa tarde, en Padua, lo llevaron a la azotea y pudo ver la ciudad desde lo alto. En el cielo había vencejos de chimenea. Al cabo de un rato oscureció y encendieron los reflectores. Los demás bajaron y se llevaron las botellas con ellos. Él y Luz los oían desde el balcón. Luz se sentó en la cama. Se sentía tranquila y fresca en la noche calurosa.

Luz estuvo tres semanas en el turno de noche. Se lo permitieron con mucho gusto. Cuando lo operaron, ella se encargó de prepararlo para la mesa de operaciones; y bromearon con lo de amigo o enema. Se sometió a la anestesia con el firme propósito de controlarse y no parlotear de cualquier cosa al llegar los momentos de estúpida locuacidad. Cuando comenzó a andar con muletas, él solía tomarse la temperatura para que Luz no tuviera que levantarse. Había pocos pacientes, y todos lo sabían. Apreciaban a Luz. Cuando él regresaba por los pasillos se imaginaba a Luz en su cama.

Antes de regresar él al frente, entraron en el Duomo y rezaron. Era un lugar silencioso, en penumbra, y había más gente rezando. Querían casarse, pero no había tiempo para las amonestaciones, y ninguno de los dos tenía la partida de nacimiento. Se sentían como si estuvieran casados, pero querían que todo el mundo lo supiera, y también querían estar casados por lo que pudiera pasar.

Luz le escribió muchas cartas que a él no le llegaron hasta después del armisticio. Al frente le llegó un fajo de quince que él clasificó por orden cronológico y leyó seguidas. En todas le hablaba del hospital, de lo mucho que lo amaba y de que se le hacía imposible estar sin él y de lo terrible que era echarlo de menos por la noche.

Después del armisticio convinieron en que él volviera a su país para conseguir un trabajo y poder casarse. Luz no iría hasta que él tuviera un buen trabajo, y pudiera ir a Nueva York para reunirse con ella. Quedó entendido que él no bebería, y que en Estados Unidos no vería a sus amigos ni a nadie. Lo único que tenía que hacer era conseguir un trabajo y casarse. En el tren de Padua a Milán riñeron porque ella no quería ir a Estados Unidos enseguida. Cuando tuvieron que despedirse, en la estación de Milán, se dieron un beso, pero no habían hecho las paces. A él le sentó muy mal tener que despedirse de ese modo.

Él se fue a Estados Unidos en un barco que zarpó de Génova. Luz regresó a Pordenone para abrir un hospital. Era un lugar solitario y lluvioso, y había un batallón de *arditi*[1] acuartelado en la población. En aquella ciudad lluviosa y llena de barro, el comandante del batallón le hizo el amor a Luz, y ella, que no conocía a los italianos, al final le mandó una carta a Estados Unidos para decirle que lo suyo había sido tan solo un amorío adolescente. Lo lamentaba, y sabía que probablemente él no lo comprendería, pero quizá algún día la perdonaría y le estaría agradecido, y le dijo que esperaba, de una manera totalmente inesperada, casarse en primavera. Ella lo amaba como siempre, pero ahora comprendía que había sido un amor adolescente. Le deseaba que tuviera éxito profesional, y creía absolutamente en él. Sabía que eso era lo mejor.

El comandante no se casó con ella en primavera, ni nunca. Luz jamás obtuvo respuesta a la carta que envió a Chicago. Poco tiempo después él contrajo gonorrea, contagiado por la dependienta de unos grandes almacenes de la zona comercial de Chicago mientras iban en un taxi por Lincoln Park.

(de *Los cuarenta y nueve primeros cuentos,* 1931)

1 Cuerpo de élite del Ejército italiano en la Primera Guerra Mundial. (N. del T.)

Truman Capote

(New Orleans, 1924 - Los Ángeles, 1984). Sus mejores libros de relatos son: *Un árbol de noche y otros cuentos* (1949), *Música para camaleones* (1981). Novelas suyas son: *Otras voces, otros ámbitos* (1948), *Desayuno en Tiffany's* (1958), *El arpa de hierba* (1951), *A sangre fría* (1966) y *Plegarias atendidas* (1987). También es autor de las crónicas de viaje: *Color local* (1950) y *Las musas fueron escuchadas* (1956). En 2005 apareció su novela póstuma *Crucero de verano.*

Míster Jones

Durante varios meses del invierno de 1945 viví en una pensión de Brooklyn. No era un lugar sucio, sino una casa agradablemente amueblada, de vieja piedra arenisca, mantenida con una limpieza de hospital por sus dueñas, dos hermanas solteras.

Míster Jones vivía en la habitación contigua a la mía. Mi cuarto era el más pequeño de la casa y el suyo el más amplio, una hermosa habitación soleada, lo que estaba muy bien, porque míster Jones jamás salía de ella: todo lo que necesitaba, la comida, la compra, el lavado de ropa, era atendido por las maduras patronas. Además, no le faltaban visitas; por lo general, una media docena de personas diferentes, hombres y mujeres, jóvenes, viejas, de mediana edad, frecuentaban diariamente su habitación desde por la mañana temprano hasta últimas horas de la tarde. No era traficante de drogas ni adivino; no, iban simplemente a hablar con él y por lo visto, le hacían pequeños regalos de dinero por su conversación y consejo. De no ser así, carecía de medios manifiestos para mantenerse.

Yo nunca entablé conversación con míster Jones, circunstancia que desde entonces he lamentado a menudo. Era un hombre guapo, de unos cuarenta años. Esbelto, de pelo negro y rostro distinguido; de cara pálida y descarnada, pómulos salientes y un lunar en la mejilla izquierda, un pequeño defecto carmesí en forma de estrella. Llevaba gafas con montura de oro y cristales oscuros como boca de lobo: era ciego, y también inválido; según las hermanas, el uso de las piernas le fue arrebatado por un accidente de la infancia, y no podía desplazarse sin muletas. Siempre iba vestido con un recién planchado traje de tres piezas gris oscuro o azul, y una corbata discreta: como si estuviera a punto de salir para una oficina de Wall Street.

Sin embargo, como digo, nunca abandonaba sus dominios. Simplemente se sentaba en su alegre habitación, en un cómodo sillón, y recibía visitas. Yo no tenía idea de por qué iban a verlo aquellas personas de aspecto más bien ordinario, ni de qué hablaban, y yo estaba demasiado preocupado con mis propios asuntos como para extrañarme de ello. Cuando me picaba la curiosidad, me figuraba que sus amigos habrían encontrado en él a un hombre inteligente y amable, que sabía escuchar bien y a quien le confiaban y consultaban sus problemas: una mezcla entre sacerdote y terapeuta.

Míster Jones tenía teléfono. Era el único inquilino con línea particular. Sonaba constantemente, a menudo después de medianoche y a horas muy tempranas, como las seis de la mañana.

Me mudé a Manhattan. Algunos meses después volví a la pensión para recoger una caja de libros que dejé allí guardados. Mientras las patronas me ofrecían té y pastas en su «salón» de cortinas de encaje, pregunté por míster Jones.

Carraspeando, una de ellas dijo:

—Eso está en manos de la policía.

La otra explicó:

—Hemos dado parte de él como persona desaparecida.

La primera añadió:

—El mes pasado, hace veintiséis días, mi hermana le subió el desayuno a míster Jones, como de costumbre. No estaba. Todas sus pertenencias seguían allí. Pero él se había marchado.

—Qué raro...

—...que un hombre totalmente ciego, un inválido paralítico...

Diez años pasan.

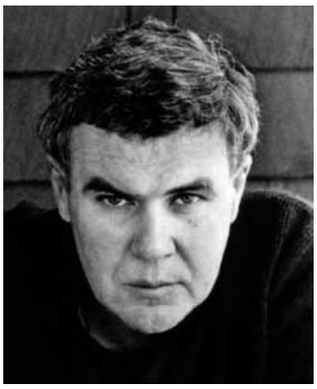
Ahora es una tarde de diciembre, con un frío de cero grados, y estoy en Moscú. Viajo en un vagón del metro. Sólo hay otros pocos pasajeros. Uno de ellos es un hombre sentado frente a mí, que lleva botas, un abrigo grueso y largo y un gorro de piel de estilo ruso. Tiene ojos brillantes y azules, como de pavo real.

Tras un momento de duda, lo miro embobado porque aun sin las gafas oscuras, no hay equivocación

sobre aquel rostro distinguido y descarnado, con sus pómulos salientes y el lunar rojo en forma de estrella.

Me dispongo a cruzar el pasillo y hablarle cuando el tren llega a una estación, y míster Jones, sobre un par de espléndidas y robustas piernas, se levanta y sale del vagón. Rápidamente, la puerta se cierra tras él.

(de *Música para camaleones*, 1981)



Raymond Carver

(Oregon, 1939 - Washington, 1988). Sus libros esenciales son: *¿De qué hablamos cuando hablamos de amor?* (1981), *Catedral* (1983), *¿Quieres hacer el favor de callarte, por favor?* (1976) y *Tres rosas amarillas* (1988). Justo cuando ya crecía un reconocimiento unánime sobre su obra, falleció, dejando una profunda huella entre los narradores jóvenes. También escribió poemas y ensayos, que fueron recogidos en volúmenes póstumos.

Mecánica popular

Aquel día, temprano, el tiempo cambia y la nieve se deshizo y se volvió agua sucia. Delgados regueros de nieve derretida caían en la pequeña ventana —una ventana abierta a la altura del hombro— que daba al traspatio. Por la calle pasaban carros salpicando. Estaba oscureciendo. Y también oscurecía dentro de la casa.

Él estaba en el dormitorio metiendo ropa en una maleta cuando ella apareció en la puerta. ¡Estoy contenta de que te vayas! ¡Estoy contenta de que te vayas!, gritó, ¿me oyes?

Él siguió metiendo sus cosas en la maleta.

¡Hijo de puta! ¡Estoy contentísima de que te vayas! Empezó a llorar. Ni siquiera te atreves a mirarme a la cara, ¿no es cierto?

Entonces ella vio la fotografía del niño encima de la cama y la cogió.

Él la miró; ella se secó los ojos y se quedó mirándolo fijamente, y después se dio vuelta y volvió a la sala.

Dame eso, le ordenó él. Coge tus cosas y lárgate, contestó ella.

Él no respondió. Cerró la maleta, se puso el abrigo, miró a su alrededor antes de apagar la luz. Luego pasó a la sala.

Ella estaba en el umbral de la cocina, con el niño en los brazos.

Quiero el niño, dijo él ¿Estás loco? No, pero quiero el niño. Mandaré a alguien a recoger sus cosas. A este niño no lo tocas, le advirtió ella.

El niño se había puesto a llorar, y ella le retiró la manta que lo abrigaba en la cabeza.

Oh, oh, susurró ella mirando al niño. Él avanzó hacia ella ¡Por el amor de Dios!, exclamó ella. Retrocedió unos pasos hacia el interior de la cocina. Quiero el niño. ¡Fuera de aquí!

Ella se volvió y trató de refugiarse con el niño en un rincón, detrás de la cocina. Pero él los alcanzó. Alargó las manos y agarró al niño con fuerza. ¡Suéltalo!, dijo. ¡Apártate! ¡Apártate!, gritó ella.

El niño, congestionado, gritaba. En la pelea tumbaron una maceta que colgaba detrás de la cocina.

Él la pegó contra la pared, tratando de que soltara al niño. La empujó con toda su fuerza mientras seguía agarrando al niño. ¡Suéltalo! No, dijo ella. ¡Le estás haciendo daño al niño! ¡No le estoy haciendo daño!

Por la ventana de la cocina no entraba luz alguna. En la casi total oscuridad él trató de abrir los dedos aferrados de ella con una mano, mientras con la otra agarraba al niño, que no dejaba de chillar, por un brazo, a la altura del hombro.

Ella sintió que sus dedos estaban a punto de abrirse. Sintió que el mundo se le escapaba de las manos. ¡No!, gritó, al darse cuenta de que sus manos cedían. Tenía que retener al bebé. Trató de agarrarlo por el otro brazo. Logró asirlo por la muñeca y se echó hacia atrás con fuerza. Pero él trataba de no soltarlo mientras sentía que el bebé estaba a punto de escurrírsele de entre las manos. Entonces se echó hacia atrás con todas sus fuerzas. En ese momento la cuestión quedó zanjada.

(de *¿De qué hablamos cuando hablamos de amor?*, 1981)

Guatemala

Augusto Monterroso (Guatemala, 1921 - Ciudad de México, 2003). Considerado uno de los renovadores del cuento breve en América. Libros de cuentos: *Obras completas y otros cuentos* (1959), *Movimiento perpetuo* (1972), *La oveja negra y demás fábulas* (1970), *Lo demás es silencio* (1980).

El eclipse

Cuando fray Bartolomé Arrazola se sintió perdido, aceptó que ya nada podría salvarlo. La selva poderosa de Guatemala lo había apresado, implacable y definitiva. Ante su ignorancia topográfica se sentó con tranquilidad a esperar la muerte. Quiso morir allí, sin ninguna esperanza, aislado, con el pensamiento fijo en la España distante, particularmente en el convento de Los Abrojos, donde Carlos Quinto condescendiera una vez a bajar de su eminencia para decirle que confiaba en el celo religioso de su labor redentora.

Al despertar se encontró rodeado por un grupo de indígenas de rostro impasible que se disponían a sacrificarlo ante un altar, un altar que a Bartolomé le pareció como el lecho en que descansaría, al fin, de sus temores, de su destino, de sí mismo.

Tres años en el país le habían conferido un mediano dominio de las lenguas nativas. Intentó algo. Dijo algunas palabras que fueron comprendidas.

Entonces floreció en él una idea que tuvo por digna de su talento y de su cultura universal y de arduo conocimiento de Aristóteles. Recordó que para ese día se esperaba un eclipse total de sol. Y dispuso, en lo más íntimo, valerse de aquel conocimiento para engañar a sus opresores y salvar la vida.

—Si me matáis —les dijo— puedo hacer que el sol oscurezca en su altura.

Los indígenas lo miraron fijamente y Bartolomé sorprendió la incredulidad en sus ojos. Vio que se produjo un pequeño consejo, y esperó confiado, no sin cierto desdén.

Dos horas después el corazón de fray Bartolomé Arrazola chorreaba su sangre vehemente sobre la piedra de los sacrificios (brillante bajo la opaca luz de un sol eclipsado), mientras uno de los indígenas recitaba sin ninguna inflexión de voz, sin prisa, una por una, las infinitas fechas en que se producirían eclipses solares y lunares, que los astrónomos de la comunidad maya habían previsto y anotado en sus códices sin la valiosa ayuda de Aristóteles.

La tela de Penélope, o quién engaña a quién

Hace muchos anos vivía en Grecia un hombre llamado Ulises (quien a pesar de ser bastante sabio era muy astuto), casado con Penélope, mujer bella y singularmente dotada cuyo único defecto era su desmedida afición a tejer, costumbre gracias a la cual pudo pasar sola largas temporadas.

Dice la leyenda que en cada ocasión en que Ulises con su astucia observaba que a pesar de sus prohibiciones ella se disponía una vez más a iniciar uno de sus interminables tejidos, se le podía ver por las noches preparando a hurtadillas sus botas y una buena barca, hasta que sin decirle nada se iba a recorrer el mundo y a buscarse a sí mismo.

De esta manera ella conseguía mantenerlo alejado mientras coqueteaba con sus pretendientes, haciéndoles creer que tejía mientras Ulises viajaba y no que Ulises viajaba mientras ella tejía, como pudo haber imaginado Homero, que, como se sabe, a veces dormía y no se daba cuenta de nada.

(de *Obras completas y otros cuentos,* 1959)

La oveja negra

En un lejano país existió hace muchos años una oveja negra.

Fue fusilada.

Un siglo después, el rebaño arrepentido le levantó una estatua ecuestre que quedó muy bien en el parque.

Así, en lo sucesivo, cada vez que aparecían ovejas negras eran rápidamente pasadas por las armas para que las futuras generaciones de ovejas comunes y corrientes pudieran ejercitarse también en la escultura.

El dinosaurio

Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí.

(de *La oveja negra y demás fábulas*, 1970)

México

Juan José Arreola
(Zapotlán el Grande, 1918 - Guadalajara, 2001). Obras: *Confabulario total* (1962), hasta el *Confabulario personal* (1980), obras de carácter ecléctico que contienen a otras como *Palíndroma* (1971), *Bestiario* (1959), *La feria* (1963) y *Varia invención* (1949).

Los monos

Wolfgang Köhler perdió cinco años en Tetuán tratando de hacer pensar a un chimpancé. Le propuso, como buen alemán, toda una serie de trampas mentales. Lo obligó a encontrar la salida de complicados laberintos; lo hizo alcanzar difíciles golosinas, valiéndose de escaleras, puertas, perchas y bastones. Después de semejante entrenamiento, Momo llegó a ser el simio más inteligente del mundo; pero fiel a su especie distrajo todos los ocios del psicólogo y obtuvo sus raciones sin trasponer el umbral de la conciencia. Le ofrecían la libertad, pero prefirió quedarse en la jaula.

Ya muchos milenios antes (¿cuántos?), los monos decidieron acerca de su destino oponiéndose a la tentación de ser hombres. No cayeron en la empresa racional y siguen todavía en el paraíso: caricaturales, obscenos y libres a su manera. Los vemos ahora en el zoológico, como un espejo depresivo: nos miran con sarcasmo y con pena, porque seguimos observando su conducta animal.

Atados a una dependencia invisible, danzamos al son que nos tocan, como el mono de organillo. Buscamos sin hallar las salidas del laberinto en que caímos, y la razón fracasa en la captura de inalcanzables frutas metafísicas.

La dilatada entrevista de Momo y Wolfgang Köhler ha cancelado para siempre toda esperanza, y acabó en otra despedida melancólica que suena a fracaso.

(El *homo sapiens* se fue a la universidad alemana para redactar el célebre tratado sobre la inteligencia de los antropoides, que le dio fama y fortuna, mientras Momo se quedaba para siempre en Tetuán, gozando una pensión vitalicia de frutas al alcance de su mano).

(de *Confabulario personal*, 1980)

La lengua de Cervantes

Tal vez la pinté demasiado Fra Angélico. Tal vez me excedí en el color local de paraíso. Tal vez sin querer le di la pista entre el catálogo de sus virtudes, mientras vaciábamos los tarros de cerveza con pausas de jamón y chorizo. El caso es que mi amigo halló bruscamente la clave, la expresión castiza, dura y roma como un puñal manoseado por generaciones de tahúres y rufianes, y me clavó sin más ¡puta! en el corazón sentimental; escamoteando la palabrota en un rojo revuelo de muleta: la gran carcajada española que hizo estallar su cinturón de cuero ante el empuje monumental de una barriga de Sancho que yo no había advertido jamás.

(de *Bestiario*, 1959)

Post scriptum

Ya con el cañón de la pistola en la boca, apoyado contra el paladar, entre un aceitoso y frío sabor de acero pavonado, sentí la náusea incoercible que me producen todas las frases hechas: "A nadie...".

No temas. No voy a poner aquí tu nombre, tu a quien debo la muerte. La muerte melancólica que me diste hace un año y que yo aplacé lúcidamente para no morir como un loco. ¿Te acuerdas? Me dejaste solo. Boxeador noqueado en su esquina, con la cabeza metida en un cubo de hielo.

Es cierto. Bajo el golpe me sentí desfigurado, confuso, indefinible. Y todavía me veo caminar falsamente, cruzando la calle con el cigarro apagado en la boca, hasta el poste de enfrente.

Llegué a mi casa borracho volviendo el estómago. De bruces en el lavabo, levanté la cabeza y me vi en el espejo. Tenía una cara de Greco. De bobo de Toledo. Y no quise morirme con ella. Destruyendo esa máscara se me fue todo un año. He recuperado mis facciones, una por una, posando para el cincel de la muerte.

Hay condenados que se salvan en capilla. Yo parezco uno de ésos. Pero no voy a escapar. Disfruto el aplazamiento con los rigores de estilo. Y aquí estoy, todavía vivo, bloqueado por una frase: "No se culpe a nadie...".

(de *Confabulario personal,* 1980)

Julio Torri

(Saltillo, 1889 - Ciudad de México, 1970). Libros: *Ensayos y poemas* (1917), *De fusilamientos* (1940) y *Prosas dispersas*. Estas obras aparecerán luego con el título de *Tres libros* (1964). Además, Torri es autor del libro de referencia didáctica *La literatura española* (1951).

A Circe

¡Circe, diosa venerable! He seguido puntualmente tus avisos. Mas, no me hice amarrar al mástil cuando divisamos la isla de las sirenas, porque iba resuelto a perderme. En medio del mar silencioso estaba la pradera fatal. Parecía un cargamento de violetas errante por las aguas.

¡Circe, noble diosa de los hermosos cabellos! Mi destino es cruel. Como iba resuelto a perderme, las sirenas no cantaron para mí.

El descubridor

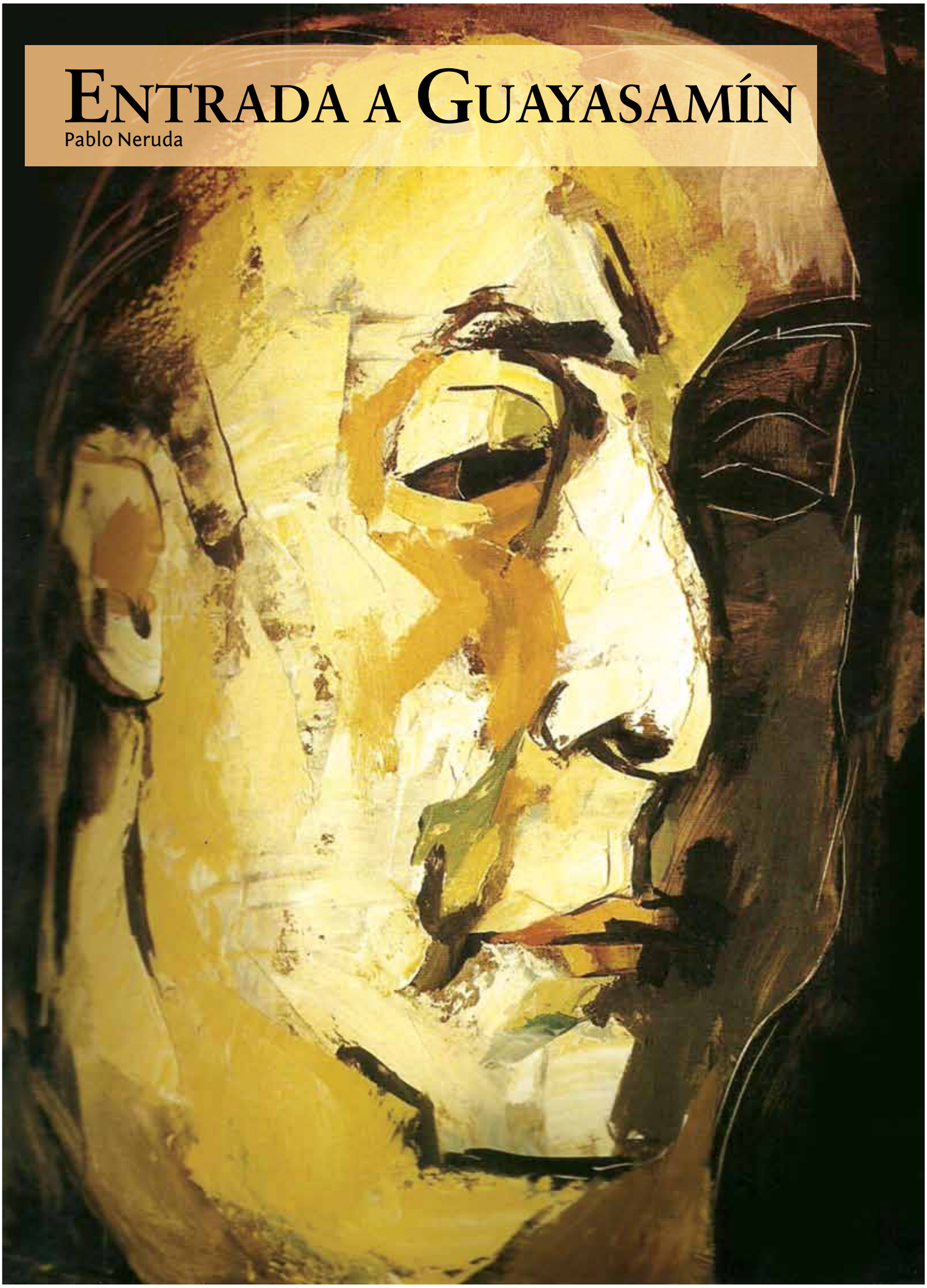
A semejanza del minero es el escritor: explota cada intuición como una cantera. A menudo dejará la dura faena pronto, pues la veta no es profunda. Otras veces dará con rico yacimiento del mejor metal, del oro más esmerado. ¡Qué penoso espectáculo cuando seguimos ocupándonos en un manto que acabó ha mucho!

En cambio, ¡qué fuerza la del pensador que no llega ávidamente hasta colegir la última conclusión posible de su verdad, esterilizándola; sino que se complace en mostrarnos que es ante todo un descubridor de filones y no mísero barretero al servicio de codiciosos accionistas!

(de *Tres libros,* 1964)

Entrada a Guayasamín

Pablo Neruda



Las manos de la protesta, de Oswaldo Guayasamín

Guayasamín

Gabriel Jiménez Emán

En la entraña de la tierra
el fuego sana con lavas
la quietud de los tormentos
los ardorosos labios de las piedras
los ríos zigzagueantes de ira
donde el calor presta
sus lenguas crepitantes
a los volcanes
el magma ascendente sopla
en las fisuras de los agrios guijarros
amontonados en el corazón de la tierra.

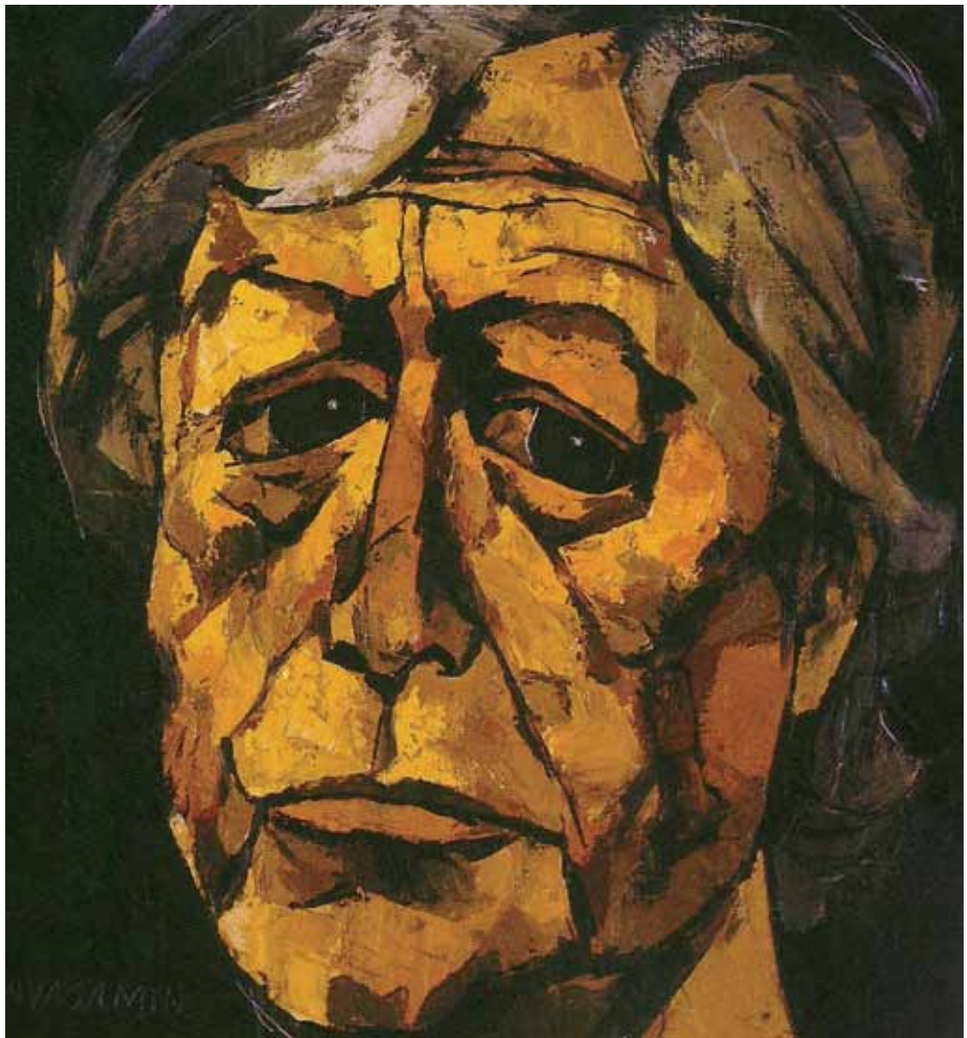
En la superficie el dios Guayas
trasmutado en río
saborea las costas de Quil
donde saurios gigantes pasean por laberintos de cobre
y lamen los huevos de la madretierra
para calmar sus lenguas ávidas de asombro.

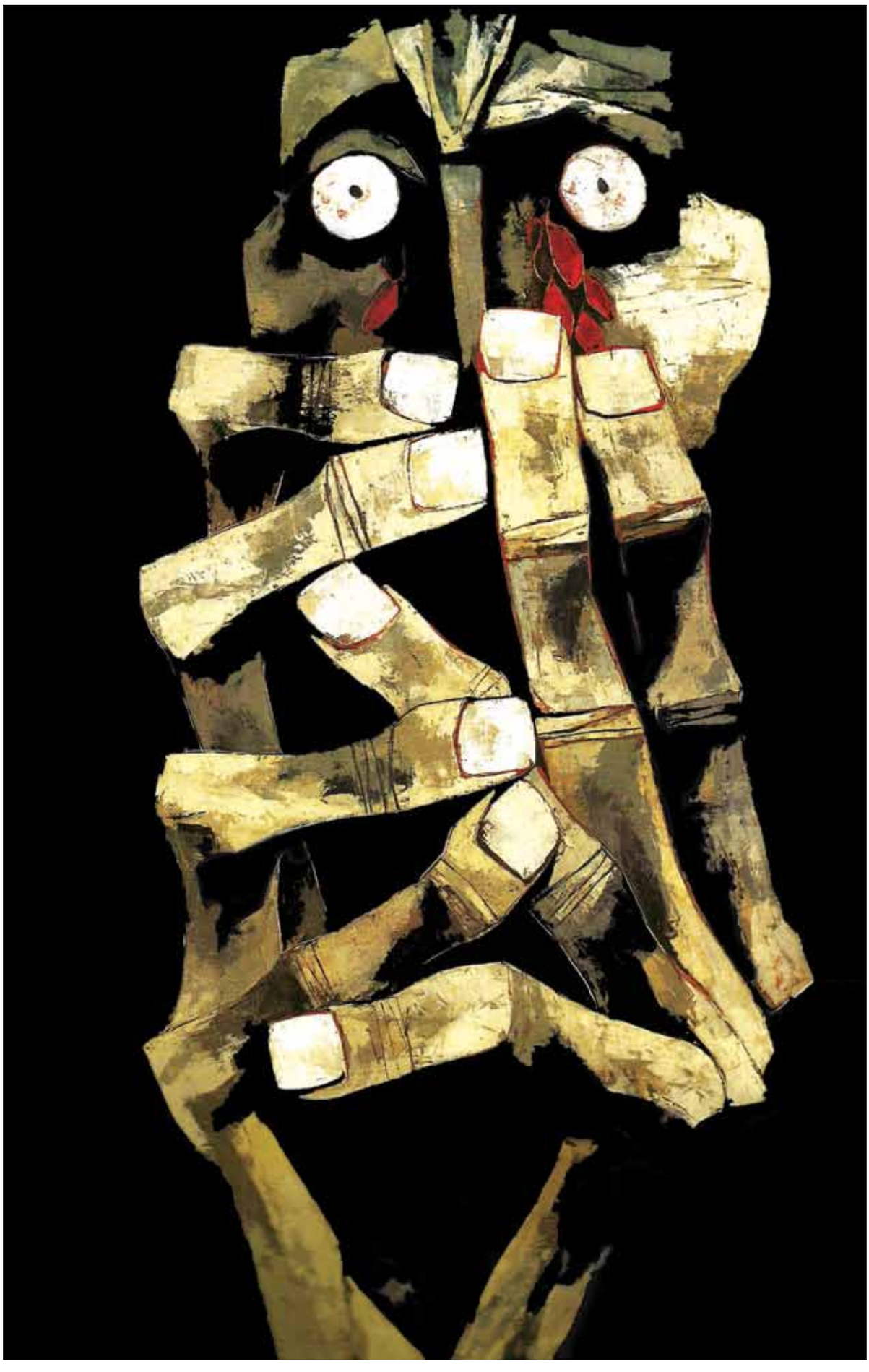
Arriba las nubes hacen tormentas
que escupen moléculas eléctricas
sobre lagos ríos y mares
formando tornados
en la garganta de la lluvia.
Aves negras
invaden el cielo en tozudas bandadas
viajan al allá de sus párpados
congelan su sed en el instante
en que un hombre descubre
desnudo
la voz del paisaje sembrada en sus venas
procede entonces a arrancar
un manojo de cerdas a un animal salvaje
que pigmentadas y vertidas en un lienzo
interpretan el universo de los dedos
ellos hablan por si solos
de los cuatro elementos
el fuegoaire visita la tierragua
el fuegoagua habla con el tierraire
para crear al hombre
Guayasamín
él deletrea esas sílabas miles de años después
aquí en latitudes incógnitas
en las secretas veredas del gran continente
que pasaría a llamarse América
por extraños y oscuros designios.

Cumplidos los ritos de dolor
la sangre india
se derrama sobre los amargos frutos
del día demoledor
que abrasa las vísceras del ser
con su implacable rugido.

Guayasamín se yergue
desde su frente cumplida
en el desaliento de la especie
para nombrar tales humillaciones
e iluminar las angustias anegadas
los alaridos rotos de la tiniebla
puños de dedos suplicantes
manos desgarradas
manos contritas
manos huesudas
manos implorantes
manos imprecadoras
manos trabajadoras
manos cultivadoras
manos arrulladoras
manos mágicas
manos que rasgan la tela del día
y toman al sol en sus dedos como a una moneda
manos que arañan la piel de la noche
manos que exprimen las ubres del cielo
y reconocen con sus yemas cuarteadas
las identidades perdidas
con ojos cuyas pupilas se siembran
en la mirada del otro
manos que amasan el maíz de América
y alimentan sueños
de otro renacer
para el nacimiento del hombre nuevo
por quien tanto ha luchado el dolido pueblo
hasta el absurdo sacrificio de la nada
para fundar con ello
la melancolía de esta especie
que nos cubre a todos
con su manto de estrellas inmóviles
pegadas al cielo del desolado corazón
adheridas al grito último
de este mar ecuatorial
donde bañamos por dentro y por fuera
nuestra alma vapuleada
nuestro desgarrado espíritu.

Autorretrato, de
Oswaldo Guayasamín





Lágrimas de sangre. Homenaje a Salvador Allende, de Oswaldo Guayasamín

Grupos literarios venezolanos

Andanzas de un cojo ilustrado

Julián Márquez

Un día bastante lejano, concretamente el 1 de abril de 1915, circuló por última vez *El Cojo Ilustrado* marcando la inactividad definitiva de una publicación artística y literaria, nacida veintidós años atrás, el primer día de enero de 1892, por iniciativa de un empresario cigarrero y tipógrafo: Jesús María Herrera Irigoyen. Sólo un hombre como este, con un espíritu progresista y una voluntad de hierro, podría beneficiar las causas imaginativas del arte, a través de una revista cultural que, según la propia confesión de su fundador, nunca arrojó generosas ganancias. Este *déficit* era una realidad continua a pesar del inusitado éxito de la publicación, en un país signado por la escasa educación de la mayoría de los habitantes, en medio de las ilusiones de una oligarquía que apostaba al triunfo del progreso industrial y la iluminación creadora de una nación controlada por los caudillos.

Desde la observancia de aquella fecha horizontal podría inferirse que a partir de ese momento, acaso como una reivindicación por las páginas caídas, la revista comenzó a convertirse en una honrosa tradición conquistada más tarde. En sus andanzas obtuvo la resonancia crepitante de una pájara pinta en pleno vuelo, dejando una huella indeleble, situada más allá del tiempo de su real existencia. En la búsqueda de una definición, en su *corpus* irrumpió el modernismo con aquel adelantado poeta nicaragüense, quien capitaneaba la expresión literaria más avasallante y luminosa de América Latina. Pero en el período de iniciación, desprovista de una preferencia estética precisa, ofreció refugio al romanticismo, reducido a una posición *démodé*. La prueba se encontraba en tantas muestras literarias recargadas de profuso sentimentalismo, en números destinados a los caballeros y las damas de la oligarquía criolla, suscriptores privilegiados de *El Cojo Ilustrado* en sus dos entregas mensuales.

EL COJO ILUSTRADO

Año II — 15 DE FEBRERO DE 1893 — Nº 28

J. M. HERRERA IRIGOYEN Y CA.
Empresa El Cojo—Caracas—Venezuela
Director: MANUEL REVENGA

Dirección: EMPRESA EL COJO
Caracas — Venezuela

SUMARIO

DON VICENTE CORONADO

Revista *El Cojo Ilustrado*, 15 de febrero de 1893.

Con un espíritu selectivo que convertía la publicación en un espacio riguroso, el editor Herrera Irigoyen, sabiendo percibir la dirección del viento cultural de aquel entonces, abrió sus páginas a las mejores plumas de la época. Confiando en su aprecio por la novedad y la excelencia, las páginas de *El Cojo Ilustrado* fueron territorio abonado para que los jóvenes integrantes de la revista *Cosmópolis*: Pedro-Emilio Coll, Manuel Urbaneja Achelpohl y Pedro César Dominici. Fracasados como editores, fueron a contarse entre los colaboradores de la vertical publicación. La presencia en 1895 de este grupo de intelectuales le imprime a la revista una imagen renovada, incluso con un carácter

EL COJO ILUSTRADO

Año I — 15 DE ENERO DE 1892 — Nº 1

PRECIO
Suscrición mensual..... B 4
Un número suelto..... B 2

J. M. HERRERA IRIGOYEN Y CA.
Editores Propietarios
Caracas — Venezuela
DIRECTOR: MANUEL REVENGA

EDICIÓN BIMENSUAL
Dirección: EMPRESA EL COJO
Caracas — Venezuela

SUMARIO

LA IGLESIA DE LA PASTORA

más nacionalista con la incorporación de las manifestaciones del modernismo nacional. En esta actitud no había ninguna intención de rivalizar con otros exponentes de la misma línea estética: Rubén Darío, José Martí, Gutiérrez Nájera, Gómez Carrillo, Julián del Casal, Julio Herrera y Reissig, Leopoldo Lugones, divulgados inicialmente por la misma revista, entre los buscadores de unicornios y cisnes enamorados con esmalte de simbolismo.

A los prometedores jóvenes recién llegados a la revista, vinieron a unírseles Andrés Mata, Manuel Díaz Rodríguez y Rufino Blanco-Fombona, los más conspicuos representantes del movimiento modernista venezolano, quienes ya habían publicado algunos de sus textos en *Cosmópolis*, cuya breve existencia sólo alcanzó para la publicación de doce admirables números. Sin ningún revés, a partir de este período, el modernismo impone una presencia casi absoluta en el cuerpo textual de *El Cojo Ilustrado*, sin despojarse todavía de las influencias francesas. Sin embargo, en medio de ese común denominador, hacia 1904 comienzan a publicarse algunos artículos que reclaman la necesidad de desprenderse de los regustos franceses y privilegiar un *pathos* nacional. No obstante esos reclamos, la línea editorial continuó invariable. Habría que esperar hasta 1909 para presentarse otra contingencia renovadora. En efecto, ese año se produce algo similar a lo ocurrido con los jóvenes de 1895. Esta vez los protagonistas son los muchachos de la revista *Alborada*, dispuestos a devorarse el mundo. También su publicación deja de circular por falta de recursos y coacción oficial, por ello toman el camino que conduce a la redacción de la consecuente revista originada por la antigua empresa cigarrera. Este grupo de jóvenes, constituido por Rómulo Gallegos, Julio Rosales, Henrique Soublette y Julio Planchart, seducen a Herrera Irigoyen con una propuesta similar a las voces que vienen reclamando una plataforma nacionalista, orientada a primar una conciencia que revele y proclame nuestra auténtica manera de ser, vestidos con una idiosincrasia propia.

Estas exigencias no eran extrañas a los ideales patrióticos de *El Cojo Ilustrado*, en cierta manera se reflejaban en algunos de sus articulistas, tenaces en sustentar la propuesta de una acción nacionalista. No obstante, la revista no tomaba partido abiertamente por este programa, puesto en movimiento en 1870, impulsado por el general Antonio Guzmán Blanco con el propósito de legitimar los valores del liberalismo. La intervención de los intelectuales venidos de *Alborada*, nombre por lo demás bastante significativo, señala inmediatamente no sólo un nuevo rumbo para el quincenario, sino que traza al mismo tiempo el destino cumbre de lo que vendrá a ser una expresión transformadora de la literatura venezolana y latinoamericana a través del reimpulso del criollismo, anticipado en la cuentística de Urbaneja Achelpohl. Sin embargo, ahora se dinamiza con una nueva carga renovadora, desprendida de las últimas lumbres del lenguaje narrativo proveniente del modernismo, siguiendo una línea que vino a ser manifestación nacional y continental de los escritores latinoamericanos de entonces, empeñados a través de la palabra en cambiar el rumbo de los sentimientos secretos del lenguaje.

Posiblemente el éxito alcanzado por *El Cojo Ilustrado*, se debió a que sus editores, especialmente Herrera Irigoyen, supieron combinar armoniosamente, según los cánones de la época, la disposición de los textos con las ilustraciones gráficas, para convertirse en una muestra concreta de lo que para aquel tiempo era una publicación artística y literaria, bajo el control de una voluntad atenta, antagónica con los errores y las travesuras de los duendes de imprenta para hacer resaltar con adecuadas formas visuales los valiosos conceptos del contenido de la revista. El resultado de toda esa celosa meticulosidad llegaba a las manos de los lectores en un formato de un 1/4 de pliego recortado, impreso en papel *glaseé* brillante, acompañado con el obsequio de una ilustración fotograbada a color, un atractivo adicional que contribuía a incrementar el interés que despertaba la revista, no sólo en Venezuela sino también en otros países latinoamericanos con los que la publicación mantenía buenas relaciones.

Aunque algunos irreverentes hayan expresado con deletérea ironía que *El Cojo Ilustrado era interesante como un bostezo*, allí está su valioso legado, con un honroso registro para estudiar y comprender una de las épocas más importantes del arte y la literatura, más allá de espacio nacional y continental, porque esas páginas también recogieron las estéticas universales de numerosos autores, entre quienes destacan hasta nuestros días las obras de Víctor Hugo, Remy de Gourmont, Paul Verlaine, Alfred de Musset, Alphonse Daudet, Guy de Maupassant, Emile Zola, Maurice Maeterlinck, Anatole France, León Tolstoi, Ivan Turguéniev, Antón Chejov, Fiódor Dostoievski, Eça de Queiroz y Machado de Assis. Mientras en el *tándem* de los hispanohablantes hacían acto de presencia, entre otros: José Enrique Rodó, Rubén Darío, Amado Nervo, José María Vargas Vila, Leopoldo Alas (Clarín), Emilia Pardo Bazán, Juan Ramón Jiménez. Además de los escritores nacionales mencionados con antelación, nuestras letras ampliaban su participación con las colaboraciones de Nicanor Bolet Peraza, Lisandro Alvarado, José Gil Fortoul, Adolfo Ernst (un naturalista alemán que se hizo venezolano), Jesús Semprum (quizá el más destacado crítico literario nacional de su época), Santiago Key Ayala, Leoncio Martínez y Gonzalo Picón Febres.

Desde el preludio hasta su desaparición, en todas las circunstancias vinculadas con la revista, siempre se manifestó el cumplimiento de un compromiso asumido por propia voluntad, en una acción constante sostenida durante veintitrés años que, desafortunadamente, comenzó a declinar cuando en Europa empezaron a oírse los cornos sombríos de la primera conflagración mundial antes de 1914 y estalló el conflicto bélico. Los elementos nocivos marcados por los atroces efectos de la guerra fueron determinantes para decretar la defunción de *El Cojo Ilustrado*. Después de estallar la guerra, la revista apenas pudo circular un año más. Con su extinción, no sólo quedaba en la distancia el registro de la historia cultural de una época, al mismo tiempo dejaba las pistas de unos sueños estéticos empeñados en animar el *élan* creador de un país pleno de esperanza, en la búsqueda de un mejor porvenir y de una definición en el arte.

Por las razones aquí esgrimidas, aún sobreviven en los archivos de muchas hemerotecas, públicas y privadas, las páginas revistadas del valioso *Cojo*, como una fuente perdurable para la indagación histórica de un período de grandes cambios, que todavía sorprende la imaginación de cualquier lector contemporáneo.

Mujer de claros procederes

María Rosario Nava, de César Rengifo

Alberto Rodríguez Carucci

La significación de César Rengifo (1915-1980) en el ámbito cultural venezolano del siglo XX marca un hito que es preciso destacar en los tiempos actuales, a fin de evitar el olvido de su legado diverso que abarca los dominios del teatro, la pintura, la poesía, el ensayo, la docencia y el campo de las ideas políticas de voluntad transformadora y revolucionaria.

Procedente de un hogar humilde, su vocación por el dibujo, la pintura y la escultura lo animó a cursar estudios en la Academia de Bellas Artes de Caracas, donde logró graduarse con honores. Durante su proceso formativo, Rengifo se incorporó al mundo del teatro, ampliando sus experiencias artísticas y afinando su sensibilidad estética y humana, sin desligarse de sus orígenes genuinamente populares, cuya huella llegó a incidir profundamente en sus concepciones artísticas. En una carta a su amigo Carlos Solórzano fechada en 1963 sintetizó con ánimo crítico su compromiso ético y estético en el arte: "Provengo pues de raíces de pueblo y voy ligado a él por conocimiento y sentimiento (…). He querido hacer de todo en la creencia cierta de que sólo la creación justifica la condición humana (…), pero separo y jerarquizo muy bien las experiencias serias de esas aventuras del nuevo 'aparentar' donde se desboca tanta mentira y vanidad".

Desde esa perspectiva se empeñó siempre en conocer lo mejor posible al país para tratar de entenderlo, asumirlo y expresarlo artísticamente con honestidad, dedicación y exigencia en el manejo de los recursos y técnicas de sus diversos oficios.

Estudios en pedagogía del arte realizados en Chile en 1936, el aprendizaje en México (1937-1938) de las destrezas del muralismo y su formación en artes gráficas en Caracas, en 1939, le proporcionaron los elementos suficientes para cumplir a cabalidad su proyecto en las artes plásticas, en las que llegó a obtener importantes reconocimientos nacionales e internacionales.

No sería distinto el saldo de su dramaturgia, rica y prolija tanto en sus temas como en sus apuestas expresivas, que dejó poco más de medio centenar de obras dramáticas como contribución al desarrollo teatral del país. La crítica y los compendios sobre nuestras artes escénicas han valorado sus aportes: Rubén Monasterios lo consideró la figura principal "de la corriente histórico-social del teatro venezolano", mientras que el investigador cubano-norteamericano Carlos Miguel Suárez Radillo lo reconoció como el autor dramático de mayor producción, cuyo aporte "puede calificarse como la contribución individual más importante de la dramaturgia nacional".

El estudioso Leonardo Asparren Giménez, por su parte, ha escrito que Rengifo —por su diversidad temática, lenguaje y tratamiento de la expresión dramática— "es considerado el iniciador del teatro venezolano contemporáneo", a lo cual agrega que el dramaturgo caraqueño "superó el realismo inmediatista [al insertarlo en una perspectiva contemporánea], tanto por sus innovaciones formales como por sus motivaciones *ideológicas*".

En el marco de las conmemoraciones nacionales sobre el Bicentenario de la Independencia, nos ha parecido pertinente volver a una pequeña pieza, quizás un tanto soslayada, que se ubica entre las tres obras específicas de César Rengifo sobre la emancipación, como son *Manuelote* (1950), *María Rosario Nava* (1964) y *Esa espiga sembrada en Carabobo* (1971), que en las circunstancias de las efemérides inmediatas bien merecerían nuevas ediciones, representaciones e interpretaciones. Aquí nos referiremos en particular a la segunda de las piezas mencionadas.

María Rosario Nava fue publicada en Mérida por las Ediciones del Rectorado de la Universidad de Los Andes y, posteriormente, en 1989, en el primero de los seis tomos que integran las *Obras* de Rengifo editadas

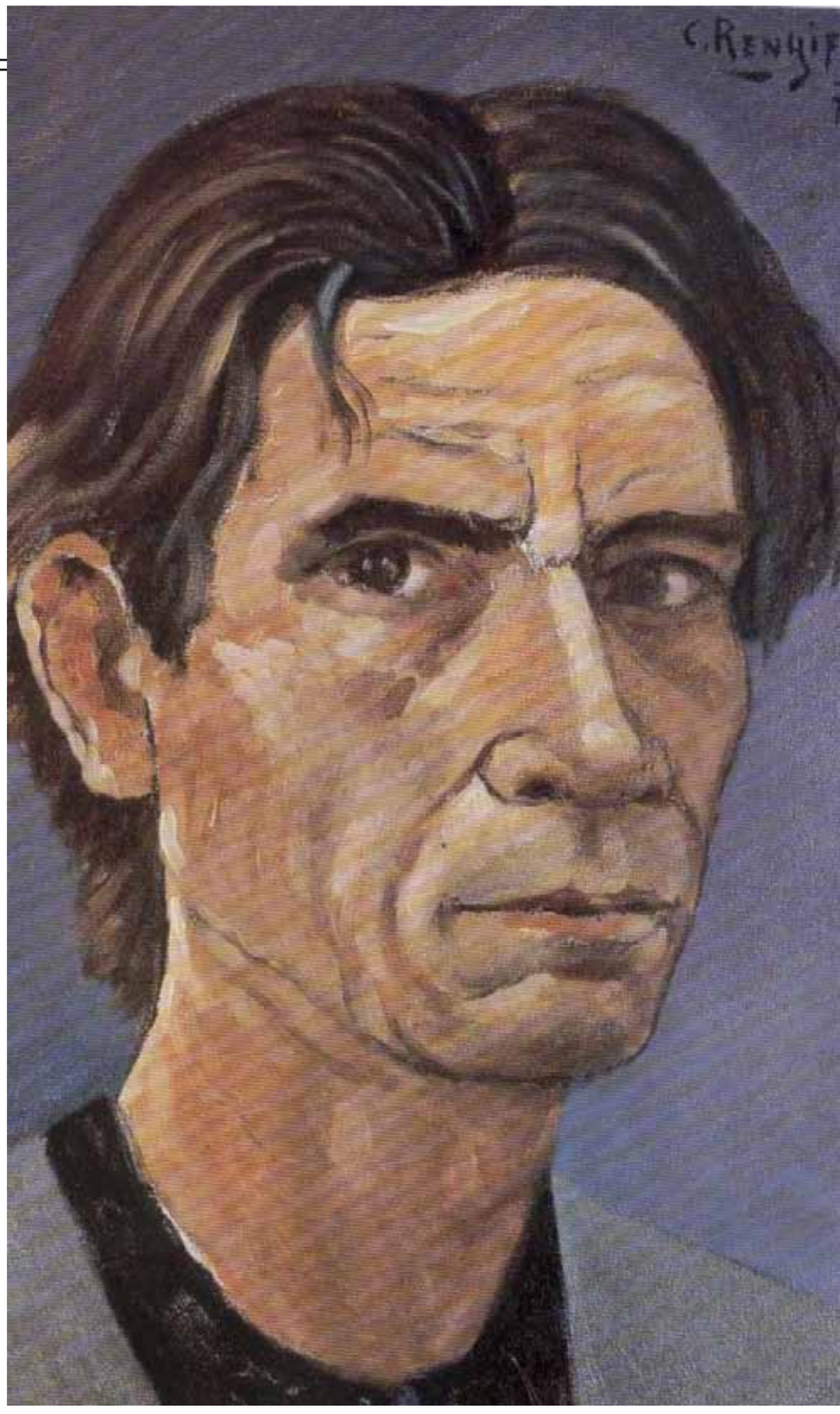
por la Dirección de Cultura y Extensión de la misma casa de estudios, con la cooperación de la Asociación Amigos de César Rengifo.

La obra aparece con la clasificación de *cantata* inscrita bajo el título, lo cual deja entender desde el inicio que se trata de una composición dramático-musical con arreglo para coro, aunque no conserva las estructuras de versificación tal como eran usuales en esa modalidad dentro de la tradición clásica.

Un epígrafe de Walt Whitman anuncia cuál será el sentido de esta breve cantata. En los versos del autor de *Hojas de hierba* se equiparan los derechos de mujeres y hombres, así como la significación vital de ambos géneros, pero confiriendo a la mujer una especial dignidad y grandeza, merecedora de homenaje, por poseer el don de la maternidad.

La acción de la pieza —desplegada en un solo acto— se ubica en tiempo y espacio precisos, en los cuales se sitúa la representación dramática: Mérida, 1817. Momento en el cual las luchas por la independencia cobraban mayor intensidad, tras la recuperación del poder por parte de las autoridades españolas, lo cual obligaría a las fuerzas patrióticas a radicalizar sus empeños por recuperar, estabilizar y consolidar la República.

Mérida, desde 1781, cuando se precipitaba el resquebrajamiento del orden colonial en el continente, había visto pronunciamientos de su ciudadanía con intenciones separatistas. En 1810, tras producirse los sucesos del 19 de abril en Caracas, la provincia andina secundó de inmediato la causa revolucionaria desconociendo a las autoridades coloniales para nombrar, el 16 de septiembre, una Junta Soberana de Gobierno.



Autorretrato de César Rengifo,
óleo sobre tela 40 x 25, 1974.

En aquellas circunstancias, el 23 de mayo de 1813, llega Simón Bolívar a Mérida procedente de Cúcuta y San Antonio del Táchira en procura de apoyos materiales para continuar y profundizar la guerra de Independencia. Allá permanecerá dieciocho días. En la pequeña Ciudad Bolívar es honrado con el título de Libertador, a la vez que recibe significativas contribuciones para el ejército patriótico: caballos, cañones, pólvora, quinientos soldados voluntarios y 30.000 pesos en oro, que respaldarán la ofensiva independentista.

Quizás estimulado por tales respuestas, dará instrucciones a Girardot de endurecer la lucha, y el 7 de junio emitirá la *Proclama de Guerra a Muerte*.

Mujeres y hombres de distintos sectores sociales se acercaron aquellos días al general Bolívar para manifestarle su apoyo de diversas maneras, según sus posibilidades físicas y materiales. Entre esas personas, refiere Tulio Febres Cordero en su artículo *Bolívar en Mérida*, se encuentra una sencilla mujer, María Rosario Nava,

quien ante el Libertador "le suplica con lágrimas en los ojos que reciba en el ejército al hijo que le han tachado por inválido, prometiendo ir ella a su lado, llevándole el fusil mientras sana del brazo enfermo".

De esta última referencia —conocida por Rengifo cuando se desempeñaba en Mérida, entre 1958 y 1959, como director de Extensión Cultural de la Universidad de Los Andes— parten tanto la representación textual del personaje, María Rosario Nava, como la acción y el conflicto que ella protagoniza en la trama de la cantata. Rengifo recreó el asunto aportado por Febres Cordero y lo expandió en un discurso dramático en el cual tendría que incorporar la situación por la cual supuestamente atravesó la mujer en 1817, cuatro años después de su encuentro con Bolívar, cuando el gobierno español logró retomar el poder y dio instrucciones de reprimir y juzgar a los patriotas.

"¡Oí por las vertientes y los inmensos ríos bajar la tumultuosa rabia de los sufridos ansiosos por cambiar sangre y huesos oscuros por lecho, casa y pan a todos repartidos!"

El tema se concentra en la decidida resistencia de María Rosario Nava ante la condena que preparan los jueces coloniales en su contra para castigarla por los delitos de insubordinación, traición al rey y subversión.

En la sucesión de los acontecimientos, destaca la transformación de la mujer, al principio sumisa a la autoridad real. Ante la llegada del Libertador a Mérida, y ante la determinación de su hijo de incorporarse al ejército patriótico, María Rosario percibe la crudeza de la realidad inmediata y despierta su conciencia social para identificarse con la población expoliada por el régimen español: los indígenas, los esclavos, los campesinos ancianos y jóvenes, a los cuales reconoce como "los sufridos".

¡Oí por las vertientes y los inmensos ríos bajar la tumultuosa rabia de los sufridos ansiosos por cambiar sangre y huesos oscuros por lecho, casa y pan a todos repartidos!

María Rosario Nava hace además una autocrítica a su inicial actitud colonial y de sumisión al rey de España, en un contexto en el cual era invisibilizada, silenciada y anulada en sus potencialidades: "Yo era un cuerpo oculto por calles y tinieblas. / Unos ojos vendados y un alma con cadenas. / ¡Por eso ante los tronos mi frente se inclinaba!". Pero en la conversación con su hijo se sensibiliza ante los hechos y se convence de la necesidad de transformar la realidad colonial, experimenta un cambio de conciencia social y percibe la conflictividad política que se desenvuelve ante sus ojos, abandonando su anterior subjetividad monárquica. Es entonces cuando asume su nueva situación, y la proclama ante sus jueces: "¡Mis vendajes cayeron frente a mi niño vivo!".

El otro factor determinante que incide en la nueva actitud de María Rosario está representado en el impacto que ella recibe cuando ve y reconoce el liderazgo que ejerce Simón Bolívar entre la población andina, y de manera especial entre aquellos que ella ha llamado "los sufridos", entre los cuales aparecen por primera vez expectativas y esperanzas. La mujer lo declara emotiva y poéticamente: "Yo vi al pueblo salir de casas y sembrados, / y un sonoro alborozo treparse por las cumbres…! […] Sobre potros y cantos: / ¡¡Un Capitán llegaba!!".

En el desarrollo de la cantata es relevante la descripción del Libertador que hace la mujer al verlo llegar a su ciudad, en la cual la imagen de Bolívar es configurada con los matices emotivos y épicos que traducen una nueva subjetividad, esta vez compartida y cargada de reconocimiento y de confianza en su proyecto emancipador:

> En sus ojos estaba Venezuela encendida…
> Y en su pecho los fuegos que braman y liberan.
> ¡Desde su voz un bronce candente proclamaba:
> un mundo con justicia, un rumbo, una ribera…!
> ¡Yo vi tras sus pupilas nacer la patria toda!
> ¡Despertarse guerreros que yacían dormidos,
> y agitarse los mares, las costas, las fronteras!

Una descripción sugerente y sintética en la cual queda expresada la aspiración de tener una nueva territorialidad, una patria y un destino justos, una ciudadanía libre, activa y capaz de construir la nueva nacionalidad en una realidad emancipada.

La partida de Bolívar también tiene sus ecos en la conformación textual del personaje de María Rosario, quien evoca el suceso desde una perspectiva triunfal y optimista: "¡Llevaba corazones y hombres de metales! / ¡Y una verde alegría de vientos y maizales. / Sobre el

cielo banderas y clarines vibraban… / ¡Toda la juventud de Mérida avanzaba!".

Los cambios de conciencia y actitudes de María Rosario Nava implican riesgos y costos que ella decide enfrentar, como el juicio que le seguirán por supuesta complicidad con su hijo y por su respaldo a las luchas independentistas.

Los jueces le señalan que aquella decisión de ella y su hijo de ir con los patriotas a la guerra no era sino un camino hacia la muerte, pero la mujer los confronta con valentía y aliento románticos, en abierto desafío a las concepciones de las autoridades coloniales: "¡Están equivocados! ¡Sus pasos fulgurantes / dispersaban las sombras! ¡Y hacia la gloria iban!". Tras lo cual ratifica su decisión de ir al combate, pues entiende que la guerra no es mala si se libra por la libertad: "¡Cuando el pueblo guerrea / siempre busca la paz". El personaje de Rengifo se define así dentro de un modelo de dimensiones heroicas.

Así lo asume ella misma cuando decide integrarse a las huestes patrióticas para cargar las armas del hijo, que no puede llevarlas por tener sus brazos rotos y en proceso de recuperación. Ella desafiará conscientemente todos los peligros, hasta el castigo que sobrevenga con la condena.

María Rosario Nava —aparte de sus propias referencias a Bolívar— es el único personaje con nombre propio en la trama de la cantata. Todos los demás tienen nombres genéricos: los jueces, el coro, el hijo, el gendarme, los soldados, "una voz juvenil", "varios negros", "un indio de los páramos"…

En el plano discursivo María Rosario Nava constituye un personaje simbólico que, junto a su hijo, encarna la representación de una conciencia republicana naciente. Sujeto testimonial fuertemente representativo, en sus parlamentos se integran las posiciones de otros sujetos referidos indirectamente (indígenas, esclavos), mientras que las voces del coro transmiten el sentir de un colectivo anónimo que unas veces aporta datos previos a la acción inmediata y otras veces interroga la conciencia del personaje principal.

La obra concluye con la inquebrantable actitud de resistencia y valentía de la mujer, que ha sido condenada, pero no se arredra y se considera libre, proyectada en la lucha en la que persiste su hijo. La idea de esa continuidad la emplea el dramaturgo para dejar al espectador un horizonte abierto a las reflexiones y críticas que pueda suscitar la cantata al ser confrontada con la historia.

Teatro de índole histórico-social, *María Rosario Nava* transgrede por momentos los códigos expresivos del realismo al integrar elementos líricos y utópicos cuyas funciones en el texto dramático sirven como dispositivos para incentivar opiniones y juicios entre sus lectores y espectadores, que son convocados de ese modo a la reflexión y a la búsqueda de respuestas ante los enfoques planteados. Esa estrategia coincide con una concepción de Rengifo expresada en el *Programa del Primer Festival de Teatro Venezolano*: "Creo en el arte en función de la humanidad; por eso tanto mi pintura como mi teatro se orientan a expresar sentimientos, pasiones y conflictos del hombre en acción perenne de perfeccionamiento".

Bibliografía citada

Asparren Giménez, Leonardo. *El teatro en Venezuela. Ensayo histórico*. Caracas, Alfadil, 1997.

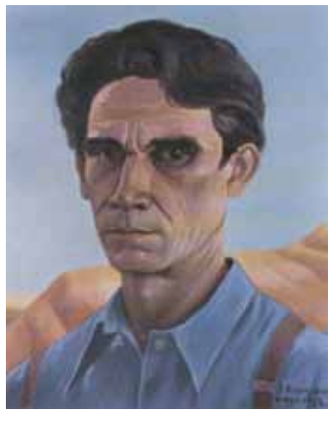
Monasterios, Rubén. *Un enfoque crítico del teatro venezolano*. Caracas, Monte Ávila, 1975.

Rengifo, César. *María Rosario Nava. Cantata*. Mérida, Ediciones del Rectorado, ULA, 1964.

_____. *Obras*. 6 Tomos. Mérida, Dirección de Cultura y Extensión, ULA, 1989.

_____. *Programa del Primer Festival de Teatro Venezolano*. Ateneo de Caracas, 1959.

Suárez Radillo, Carlos Miguel. "Vigencia de la realidad venezolana en el teatro de César Rengifo". *Latin American Theatre Review* (Kansas) 5 (2): 51-61, Spring 1972. También, como capítulo, en el libro del mismo autor *Lo social en el teatro hispanoamericano contemporáneo*. Caracas, Equinoccio Editorial, Universidad "Simón Bolívar", 1976.



Autorretrato, Colección Angela de Rengifo. óleo sobre tela 62 x 47, 1968.

En los cien años de Miguel Hernández

Me llamo Barro aunque Miguel me llame

Camilo Morón

Miguel Hernández joven en la plaza Ramón Sijé.

La experiencia vital de Miguel Hernández (1910-1942) está inexorablemente encadenada a la Guerra Civil Española (1936-1939). Esta guerra fratricida fue un holocausto y una diáspora. Nosotros conocimos en Santa Ana de Coro, al Nor-Occidente de Venezuela, una tarde calurosa de 2000, un girón viviente de aquella confrontación: J. M. Cruxent, padre de la Arqueología científica en Venezuela, de quien celebraremos el centenario de su nacimiento en 2011. El centenario de J. M. Cruxent podemos llamarlo *el centenario del exilio*: Cruxent llega a Venezuela al terminar la Guerra Civil; como los exilios de Alberti y Cernuda, es el suyo el exilio americano, porque el destino se bifurcaba tajante: salir de la madre España, salar con los minerales de sus huesos los camposantos o pintar con palabras encadenadas las sombras de olvido en las cárceles. Cruxent combatió en las filas republicanas en el frente de Teruel, donde fue soldado, mensajero, dibujante, enfermero. Miguel Hernández fue soldado, político, maestro de sus compañeros campesinos, redactor de periódicos del frente, "y lee sus poemas en las trincheras, a veces por los altavoces". Con la caída de la República y la implantación de la dictadura del general Franco, la poesía de Miguel Hernández se leyó y floreció en su exilio americano.

"De los grandes poetas españoles de este siglo —incomparable en cantidad y calidad, en la historia de la poesía en lengua castellana— Miguel Hernández

es el más arbitrariamente difundido, el más silenciado en España, el que murió más joven", escribe Alberto Cousté en la Introducción a las *Obras selectas*. Y más adelante, precisa, con corte quirúrgico en la idea: "Entre sus poemas de adolescencia y los últimos esplendores que concibió pese a su enfermedad y sus prisiones, no median más que catorce años. Menos longevo que Juan Ramón Jiménez o Jorge Guillén, pero también menos espectacular que Federico García Lorca, Miguel era la víctima ideal para la condena del silencio; la situación política de España, su muerte en los albores del franquismo (y el rigor y la duración inusitada del régimen), remataron con éxito, a escala nacional, ese operativo tenebroso." Advierte Cousté que como tesoro largamente oculto, la vida y la obra de Miguel Hernández corren el riesgo de manipulaciones excesivas en esta hora suntuosa de su exhumación:

> Ni la negación de *Perito en lunas* (como mero ejercicio gongorino) en beneficio de la rotunda poesía de combate de *El hombre acecha*, ni el acento puesto sobre ciertos sonetos a la Virgen (o sobre su notable auto sacramental, en tiempos de la influencia de Ramón Sijé sobre el poeta) para demostrar le extracción religiosa de su inspiración; ni una cosa ni otra: el tironeo entre izquierdas y derechas, en definitiva, para entronizar a Hernández a su lado, no ayudará a clarificar la figura y la obra de uno de los poetas más vastos y profundos que ha dado la literatura española.

La "vastedad y profundidad" de la obra hernandiana a la que alude Cousté acrecienta la dificultad a la hora de seguir el rastro de la influencia del poeta-mártir en la poesía venezolana de la segunda mitad del siglo XX y la primera década de la centuria presente. Con aquellos poetas venezolanos con los que Miguel Hernández compartió estancia en este mundo, más conviene hablar de *correspondencias*, correspondencias temáticas y las mismas influencias que como escritores compartieron en el período entre la Primera y la Segunda Guerra Mundial: el modernismo (Rubén Darío) —y la reacción contra el modernismo—, las vanguardias literarias europeas de finales del siglo XIX (Rimbaud, Mallarmé, Baudelaire, Verlaine), la generación literaria del 27 español, la influencia universal del *Canto a mí mismo* y *Hojas de hierba* de Walt Whitman, las ideas sobre el "compromiso" y la responsabilidad del intelectual y del poeta, encarnadas en Neruda.

Es en la poesía de combate de Miguel Otero Silva de *Agua y cauce* (1937) donde encontramos las correspondencias más acusadas entre un escritor venezolano con la poética de Miguel Hernández. Consideremos los poemas *Bombardeo* de Otero Silva y la *Canción del antiavionista* de Miguel Hernández, recogida en el volumen *Otros poemas* (1938-1939). En el poema de Otero Silva los bombardeos son mensajeros que traen la muerte mecanizada, lúgubres augures de la carnicería tecnológica:

> ¡Más grandes! ¡Más cerca! ¡Más anchos! ¡Más
> negros!
> ¡Ya están los aviones rozando los techos!
> Ya caen las bombas cual frutos siniestros
> y tiemblan las madres cual leves espigas
> y cierran los puños de terror los padres.
> En maguey de llamas y hondones de estruendo
> estalla la muerte sobre los techados.
> Árboles de fuego nacen bajo el sol.
> Humo denso, oscuro, sube hacia los cielos.

En Miguel Hernández esos mismos bombarderos anuncian la muerte desde lo alto, su vuelo tenebroso es la negación de los dones de la Naturaleza; son fúnebres carniceros mecánicos:

> Que vienen, vienen, vienen,
> los lentos, lentos, lentos,
> los ávidos, los fúnebres,
> los aéreos carniceros.
>
> Que nunca, nunca, nunca
> su tenebroso vuelo
> podrá ser confundido
> con el de los jilgueros.
> Que asaltan las palomas
> sin hiel. Que van sedientos
> de sangre, sangre, sangre.
> de cuerpos, cuerpos, cuerpos.
> Que el mundo no es el mundo.
> Que el cielo no es el cielo,
> Sino el rincón del crimen
> más negro, negro, negro.

En estos versos el poeta no se limita a ser testigo de su tiempo, asume el protagonismo de primera línea como una voz que llama a la conciencia, un reclamo enérgico contra la violencia y la tiranía. Los versos de Hernández y Otero Silva, convocan la estampa de la obra *Guernica* de Picasso, pintada en 1937, contemporánea no sólo en el tiempo, sino en las ideas.

Los poetas fuertes persisten en luchar con sus grandes precursores, incluso hasta la muerte. De la escena literaria venezolana de los años sesenta y setenta, espigamos los nombres de Víctor Valera Mora y a Farías, como representantes de una generación que quiso tomar el cielo por asalto. El libro de aire más hernandiano de los de Víctor Valera Mora es *Canción del soldado justo* (1961). El tratamiento de los héroes tiene en el Hernández de los años de la Guerra Civil Española y en el Valera Mora de los años de la guerrilla venezolana una correspondencia fatal. El personaje del poema "Livia incendia la pradera" —Livia Margarita Gouverneur, heroína del pueblo de Venezuela, muerta en combate contra los gusanos batisteros— es pintada con trazo emocionalmente preciso sobre el fondo de la lucha social:

> Entonces muchacha combatiente
> camarada solar, rosa del pueblo,
> novia y hermana de lo que esperamos:
> con tus puños tus uñas tus zapatos
> tu libreta de apuntes tus canciones
> el vestido que no estrenaste
> tu digna bandera tu pistola
> y tu corazón que no aguantaba más,
> te despeñaste a rabia y fuego
> sobre toda su playa de traidores.
> Ahora fue duro golpe tu caída.

Sobre el lienzo de horror y heroísmo, de sangre amarga y esperanzas desgarradas, de la Guerra Civil, Miguel Hernández dibuja con palabra rápida y musical la estampa de su heroína en los versos de "Rosario, dinamitera". El parecido les viene de familiaridad histórica y poética:

Rosario, dinamitera,
sobre tu mano bonita
celaba la dinamita
sus tributos de fiera.
Nadie al mirarla creyera
que había en su corazón
una desesperación
de cristales, de metralla
ansiosa de una batalla,
sedienta de una explosión.

Lydda Franco Farías es un relámpago. La solidaridad con los oprimidos la hermana con el "Chino" Víctor Valera Mora y el poeta-pastor, el poeta-soldado, el poeta-mártir que fue y es Miguel Hernández. Queremos destacar el sentido del cuerpo, de la sensación hecha carne, que en la poetisa venezolana, nacida en Falcón, tierra de pastores, la ata entrañable, poéticamente al poeta nacido en Orihuela, tierra de pastores. En ambos hay una confesa religión de la sensualidad. Sensualidad transparentada en los *Poemas circunstanciales* (1965) de Lydda:

La mujer que soy, canta.
Mi génesis: la escoria, la ceniza, los agrios sudores.
Mi elemento: la palabra, piedra del camino para
ser lanzada,
vínculo secreto que madura sus claros volúmenes,
cópula exacta para que el amor germine.
Hablo de la mujer que soy e intuyo
que mi presencia trenzará la llegada de minutos
fluviales.
Creo en el privilegio de la sangre nueva,
en la voz que no se escurre,
en la dialéctica orgánica de mi estructura viva.
Creo en la síntesis del hueso,
en el axioma de mi futura desintegración.

En la poesía de Miguel Hernández el cuerpo es el camino al mundo: un cuerpo en tumulto, en sensación, en crispación, sensación de instante con sed de eternidad. Esta conciencia de la corporalidad en la poética de Miguel Hernández puede ser vehementísima, dolorosamente exuberante; o, cuando la sensación y la idea lo precisan, asumir una cálida economía de palabras:

Me llamo barro aunque Miguel me llame.
Barro es mi profesión y mi destino
que mancha con su lengua cuanto lame.

Nosotros, y cuando digo nosotros nombro a quienes comenzamos a publicar a finales del siglo pasado, conocíamos la obra de Miguel Hernández mucho antes de haberla leído. Conocimos a Miguel Hernández en las canciones de Joan Manuel Serrat; pero tempranamente no podíamos y no sabíamos distinguirlo de *Penélope*, de *Tu nombre me sabe a yerba*, de *Las malas compañías*. Nosotros, y cuando digo nosotros nombro a quienes vivimos y soñamos en Mérida por aquellos años cuando cayó el muro de Berlín, dejando a más de uno viendo sin mirar y sin entender, descubrimos a Miguel Hernández en los espacios universitarios, pero bien pronto se alejó de las bibliotecas para acompañarnos a la noche, a la bohemia, a la vida como poesía ("Señora si usted conoce a Mérida dirá que Sodoma es virgen", dice el "Chino" Víctor Valera Mora). Hicimos nuestros estos versos de Hernández: "Dejemos el museo, la biblioteca, el aula / sin emoción, sin tierra, glacial, para otro tiempo. / Yo sé que en esos sitios tiritará mañana / mi corazón helado en varios tomos."

Para nosotros Miguel Hernández es una fuerza moral. Y como bien dice Miguel —le llamo familiar, cercanamente, como seguramente él quisiera— en aquella clarinada que es "Llamo a los poetas": Veremos si hablamos luego con la verdad del agua, que aclara el labio de los que han mentido.

Referencias bibliográficas

Camilo Morón *et all: J.M. Cruxent, Arqueólogo de la tierra de gracia*. Volumen de ensayos sobre la vida y la obra de J.M. Cruxent, colaboran Jacqueline Clarac de Briceño, Alex Lhermillier, Adrián Lucena Goyo, Alvira Mercader, Leonardo Páez y otros. En imprenta.
Miguel Hernández: *Obras selectas*. Círculo de Lectores, Barcelona, 1981.
Miguel Otero Silva: *Poesía completa*. Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas, 1972.
Víctor Valera Mora: *Nueva antología*. Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas, 2004.
Lydda Franco Farías: *Antología poética*. Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda, Coro, 2002.

Pierre Loti, Orhan Pamuk

Dulce y amargo, vistas y paseos por Estambul

Ennio Jiménez Emán

Pierre Loti, seudónimo de Lucien Viaud (1850-1923), escritor laureado por la Academia francesa en 1891, autor de más de una veintena de libros, marinero de profesión que pasó más de veinte años viajando por el mundo, fue ante todo un espíritu sensual errabundo y atormentado por la explicación de su destino y por la búsqueda de la belleza. La fluidez, plasticidad y musicalidad de su prosa, sus críticas al modo de vida occidental, su anarquía sentimental, su nomadismo y trajinar permanente hacen de él un maestro del oficio de las letras y un escéptico atizado por ideas metafísicas, dominado por el hastío, la melancolía y la angustia de la muerte. Loti ha sido injusta y simplistamente calificado de autor colonialista y simple escritor retórico y almibarado de temas exóticos por sus detractores maniqueos, sobre todo por su propensión a la notoriedad, al travestismo o al amaneramiento narcisista, pero pasan por alto al escritor que posee "la visión de un poeta y un filósofo", al "gran novelista que revela su ansiedad metafísica" en las magníficas descripciones del mar, del desierto, de las ruinas y de las ciudades muertas o distantes; al comentarista y analista religioso, al aliado sentimental por la opresión de la vida femenina en el harén, o por su solidaridad con los oprimidos en los países transitados y por los parias y desheredados del mundo.

Loti fue un paseante obsesivo, un *flâneur* impenitente, como queda demostrado en casi todas las descripciones de sus novelas, donde los países y las ciudades visitados son transitados palmo a palmo, conviviendo y compartiendo con habitantes ilustres o comunes. Son notables las descripciones de sus paseos por Estambul y las vistas de la ciudad registradas en una de sus primeras novelas, *Aziyadé* (1879), libro que Loti escribe durante

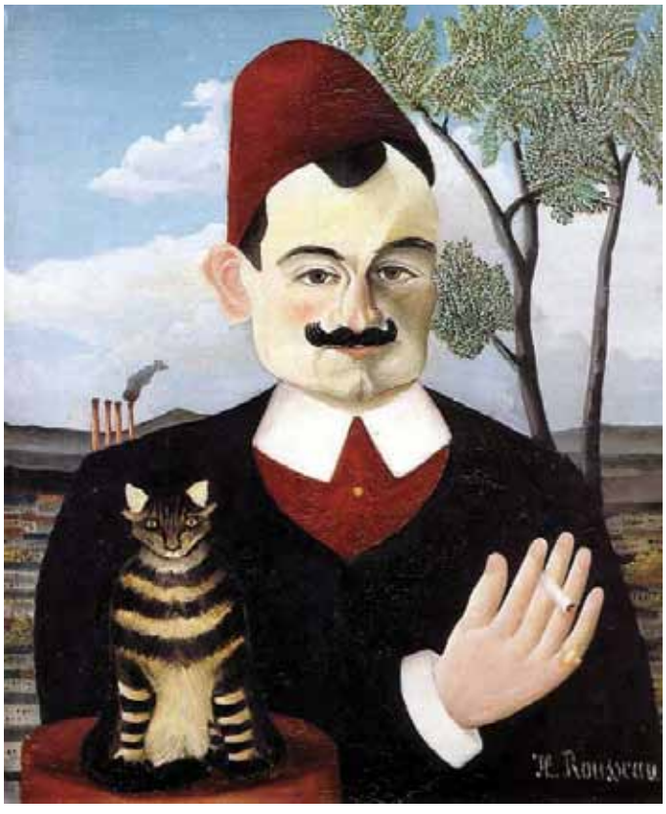
Panorámica de Estambul.

la temporada que estuvo a bordo de una fragata como teniente de navío y enviado de Francia a la guerra ruso-turca y que tocó tierra en las radas de Salónica y Estambul. La novela está escrita a partir del diario que el propio Loti llevaba consigo a bordo. Allí, entre la ficción y la realidad, el libro va tomando cuerpo a través de notas, cartas y fragmentos del diario con el propio nombre de Loti, y que esta vez se pone como personaje en las ropas de un teniente de la marina inglesa al servicio de Turquía.

Narra aquí la historia de Aziyadé, la odalisca de ojos verdes que anda de permiso transitorio de un harén, una de las esposas de un rico sultán turco, con quien inicia una relación amorosa en Estambul, "empresa insensata en todo tiempo y sin calificativo posible en las circunstancias actuales", anota el narrador de la novela, "arriesgando su cabeza, la cabeza de varios más y toda clase de complicaciones diplomáticas". Cuenta, pues, sus peripecias vitales al lado de la bella joven turca de ojos verdes, a quien Loti retrata al comienzo de la novela cuando la vio por primera vez en Salónica: "La joven que poseía aquellos ojos, se levantó y enseñó hasta la cintura su cuerpo envuelto en una muceta turca de pliegues largos y rígidos. El corpiño era de seda verde, adornado con bordados de plata. Un velo blanco envolvía cuidadosamente la cabeza, no dejando ver más que la frente y los hermosos ojos". Y desde aquí queda prendado para luego encontrarla de nuevo en Estambul e ir contando sus románticas peripecias, paseos, correrías, seducciones entre el laberíntico mosaico de claroscuros de la ciudad.

Más adelante anota sus primeras impresiones de la ciudad turca, unión de los dos continentes, por la que piensa realizar sus excursiones y caminatas: "Vivo en uno de los más hermosos países del mundo, y mi libertad es ilimitada. Puedo recorrer a mi antojo los pueblos y las montañas, los bosques de la costa de Asia y los de Europa.(…) Estambul se ilumina todas las noches; arde el Bósforo en luces de Bengala. Últimos destellos del Oriente que se va; una magia de gran espectáculo, que, sin duda, no volverá a verse ya".

Una vez absorbido en el ajetreo de la ciudad, Loti anda a sus anchas por callejuelas empinadas y estrechas, por plazas y zonas pintorescas camina a su antojo y capricho, a la deriva, como buen *flâneur*, seducido por el ritmo y color de la ciudad. Descubre sus recovecos desolados y misteriosos, que le sugieren imágenes y pensamientos insólitos: "¿Quién me restituirá mi vida en Oriente, mi vida libre y al aire libre, mis largos paseos sin objeto, y el estrépito de Estambul?(…) detenerse en todos los cafetines, ante las tumbas coronadas de turbantes, en los baños, en los mausoleos y en las plazas; (…) charlar con los derviches y con transeúntes; ser por sí mismo, una nota de este cuadro lleno de movimiento y de luz; ser libre, sin preocupaciones y desconocido". Y más adelante, sumergido plenamente en la ciudad, cuando ha captado su alma refiere: "El tiempo está tempestuoso, la brisa es tibia y suave. Fumamos un narguile de dos horas bajo las arcadas moriscas de la calle Sultán-Selim. Las blancas columnatas, deformadas por los años, alternan con los quioscos funerarios y las filas de tumbas. Ramas de árboles, rosados de

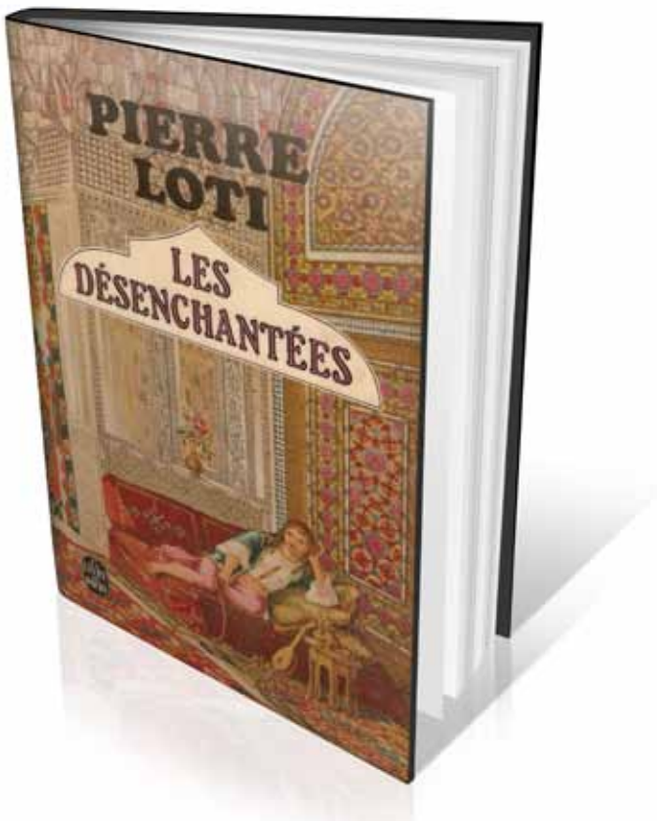


Retrato de Pierre Loti, Henri Rousseau, óleo sobre lienzo 61 x 50, 1891-1892.

flores, rebasan las murallas grises; frescas plantas crecen por doquier y se extienden alegremente sobre los viejos mármoles sagrados".

Como afirma un crítico, con Loti sucede que "con su sensibilidad de esteta se detiene en los detalles que lo consuelan. Su alma permanentemente afligida por lo transitorio de la vida parece gozar con preferencia de las cosas fugitivas". Amante, *flâneur* y peregrino, Loti se desplaza entre arabescos y enigmas orientales con un desparpajo sin límites en busca de sus fantasmas de siempre, estampando en las páginas de esta novela los últimos bocetos de una ciudad ya ida o en transformación, que quizás se perdió para siempre: "Me recosté contra un pilar hundiendo mis miradas en la calle desierta y oscura, que parecía la calle de una ciudad muerta.(…) Ni una ventana abierta, ni un transeúnte, ni un ruido. Solamente la hierba, creciendo entre las piedras.(…) Balcones cerrados, *shaknisirs* de gran vuelo, avanzando sobre la calle triste. Tras las rejas de hierro, discretas celosías de hojas de fresno, sobre las cuales artistas de otro tiempo habían pintado árboles y pájaros".

***



Orhan Pamuk

Orhan Pamuk (Estambul, 1952), Premio Nobel de Literatura en 2006, es un escritor que lleva en su cuenta la escritura de varios libros tales como novelas, crónicas, memorias y ensayos literarios. Un escritor afincado en la médula de su ciudad natal, por la que pasea, vaga o divaga, conociendo palmo a palmo su fisiología urbana, sus encantos y miserias, tratando de captar "su alma y esencia", como él afirma, aunque haya pasado largos períodos fuera de ella, llegando a conformar una relación de amor-odio con la misma. Esto queda demostrado en su primer libro de memorias: *Estambul. Ciudad y recuerdos* (2003), cuya escritura linda entre el ensayo y la crónica y donde escribe sobre el período infantil y adolescente desde la época actual, pasando revista a su historia personal llena de obsesiones, pasiones, ocupaciones, vida familiar y social, paseos y excursiones por palacios, mezquitas, iglesias, parques, plazas, cementerios, barrios, todo un "viaje sentimental" y abrumador por los predios del fascinante Estambul, e intercalando como en un mosaico, lecturas, juicios, crónicas y pequeños ensayos sobre pintura o sobre literatura turca e internacional de autores que visitaron o residieron en la ciudad del Bósforo durante los siglos XIX y XX.

Aquí habla de su niñez y adolescencia hasta los veinte años, cuando abandona sus estudios de arquitectura (1972) y se dedica a escribir. En esa etapa se

inicia su rutina de flâneur solitario por los predios de la ciudad.

> A veces iba a Taksim al salir de la facultad de arquitectura, tomaba un autobús al azar e iba donde más me apeteciera o donde me llevaran mis pasos.(…) Aquellos paseos que daba buscando algo, satisfecho de mi falta de objetivos y de mi deambular, me hacían sentir en un rincón de mi mente que algún día haría algo con aquella ciudad que me aprendía muro a muro y calle a calle.

Este libro, entre otras cosas, constituye la puesta en discurso de la amargura, "ese sentimiento que va y viene entre la autocompasión y la pena", escribe Pamuk, y que se refiere a una "sensación de hundimiento y pérdida (que incluye fracaso, ensimismamiento y desidia según el escritor) experimentada por los ciudadanos estambulíes del siglo XX como consecuencia del resultado del "desplome del Imperio otomano y la formación de la República de Turquía" durante la Primera Guerra Mundial, hecho que provocó la pérdida de la identidad de Estambul frente a Occidente y trajo como consecuencia un sentido de derrota cuando la ciudad perdió igualmente "sus viejos días de victoria, ostentación y diversidad de lenguas".

Muchas veces en estas páginas Pamuk señala que, aunque admirados, autores y viajeros franceses como Nerval, Gauthier, Loti o Flaubert, forjan muchas veces sin quererlo la imagen de un "Estambul turístico", de tarjeta postal, de cliché y estereotipo que no tiene nada que ver con la percepción de una ciudad turca (lo hacen, más bien, de una ciudad exótica, cosmopolita y refinada, poblada de harenes y mezquitas, serrallos y mercados de esclavos), que tras sus decorados y la belleza del perfil cosmopolita, les espera la "amargura de las ruinas" de los suburbios y de los barrios desolados y pobres de calles vacías que se esconden tras ese escenario de ilusión y fantasía. Pero igualmente reconoce que fue a través de las observaciones de extrañeza y distanciamiento que contiene la mirada de los autores occidentales que descubrió su sentimiento y comprensión de la ciudad. Aquellos autores del siglo XIX, sobre todo franceses, "escribieron lo que vieron, y mi mundo se filtró en sus escritos y en sus imágenes", afirma. Y en otra parte: "Y porque los viajeros occidentales me han enseñado más que los paisajes y la vida cotidiana del Estambul del pasado que los escritores estambulíes".

Es de resaltar esta aseveración hecha por Pamuk sobre su propia ciudad, que está entre dos continentes, y acusa un carácter cosmopolita e internacional, cuando afirma, lejos de todo nacionalismo, que a él le interesa mucho observar la ciudad de la manera que la observa un extranjero: "Observar Estambul como un extranjero ha sido siempre un placer para mí y una costumbre necesaria contra el sentimiento de comunidad y el nacionalismo". Y esto, afirma el escritor, "ni me molesta ni me deprime", con la seguridad de saber que la ciudad nunca ha sido colonia europea. Esto le ha hecho reflexionar igualmente sobre algo clave en su condición de escritor estambulí contemporáneo, creador de una estética y de una poética propias pero a su vez nutrida y heredada de la tradición literaria occidental: "La que llamo mi ciudad no es completamente mía. Me gusta aceptar esa fragilidad y esa indecisión respecto a mí mismo y al lugar al que pertenezco".

Después de tratar de arrancarle su alma a la ciudad, de un trajinar permanente de idas y venidas, del diálogo entre la madurez, la juventud y la infancia hilvanadas por la memoria, el escritor fija un retrato real y lo más fidedigno posible de esa "fantasía de suburbio" que divulgaron primero los grabados de los pintores occidentales y después en los cromos y fotografías en blanco y negro de Estambul que se encuentran en álbumes y periódicos. Afirma Pamuk: "Cuando la idea de este Estambul fantástico y antiguo llegó a representar no sólo las partes más remotas sino la ciudad entera, exceptuando su silueta, se desarrolló una literatura que le otorgara significado". Y remarca este hecho como sello definitivo de su ciudad, dejando una reflexión en el aire:

> Los escritores estambulíes nunca relacionaron la fantasía de las callejas, tras la que subyacían el hundimiento y la amargura, ni el sueño del Estambul pintoresco, solitario y remoto, con sus peligrosos, oscuros y malvados monstruos inconscientes. (…) La magia de la ciudad que los estambulíes han hecho suya en el último siglo, amándola u odiándola, tiene mucho de pobreza, derrota y hundimiento.

Escuela Literaria del Sur

Experiencia de aprendizaje para el siglo XXI

Juan Manuel Parada

Nuestra América está cambiando, se reagrupa, articula un discurso propio, emancipador, y vuelve la mirada sobre sí misma sin desconectarse de los cambios que padece el mundo producto del sistema capitalista. Digamos, parafraseando al Chino Valera Mora: maravilloso continente en movimiento que aspira la felicidad en su más alto nivel. Estamos convocados a ser vanguardia en esta lucha por la justicia. No solo somos el reservorio más grande de agua, gas y petróleo, somos el reservorio cultural del planeta.

Este siglo está destinado a ser marco histórico del hombre y la mujer nuevos, un verdadero siglo de luces, y nosotros, los fundadores de la Escuela Literaria del Sur, entendemos que tamaña tarea exige la transformación de los mecanismos pedagógicos burgueses con los que solo una elite se acerca al saber.

Ángel Rama, reflexionando en torno a los procesos educativos latinoamericanos y a la imperativa necesidad de transformarlos, dijo:

> Educar no consiste en promover bellos productos literarios, sino que implica elegir y desechar, determinar una línea rectora, creer en ella y proponerla a una sociedad porque se estima que es útil a su proceso creativo.

Desechamos, en primer lugar, la mirada eurocéntrica como único referente para interpretarnos.

Desechamos, además, el paradigma prehistórico de la literatura como prebenda de sectores privilegiados. Nuestra línea rectora es la posibilidad real de formar una nueva generación de escritores y escritoras latinoamericanos y caribeños, con un alto sentido del compromiso histórico, con una noción trascendente del oficio, con una mirada aguda sobre la relación de la escritura y el devenir humano. La Escuela Literaria del Sur no sólo es un lugar para aprender —que ya lo hacemos con notables resultados— sino una ventana para las transformaciones.

El Aprendizaje Colaborativo, o el desmontaje de un paradigma desgastado

Hoy día, el aprendizaje unidireccional que impera en las instituciones conservadoras, no basta para cubrir las necesidades de una sociedad en rápida evolución, interconectada vía satélite, Internet y tecnología móvil. El estudiante moderno exige un proceso educativo donde él, como individuo, no sólo sea el receptor de un saber absoluto, sino el emisor e incluso el creador de ese saber.

El surgimiento de las tecnologías de la información y la comunicación es un verdadero hecho revolucionario que está transformando las relaciones y sus formas. Capitalizar este fenómeno en función del hecho

pedagógico es posible e incluso altamente beneficioso cuando se fundamenta en la experiencia del Aprendizaje Colaborativo, el cual se plantea como un proceso de construcción del conocimiento a partir de las metas comunes, el trabajo conjunto y el debate honesto. Ya en la Escuela Literaria del Sur estamos viendo los primeros resultados en apenas cinco meses. Hemos abierto cuatro talleres (Poesía de ciencia ficción, Relato breve, Internautas de la ficción y El arte de la novela) y se han matriculado seiscientos participantes. El trabajo resultante de esas experiencias de aprendizaje es tan positivo, que será compilado en un libro a finales de este año. Incluso, en palabras de Rafael Avendaño, uno de nuestros facilitadores:

> El nivel de estos relatos es muy alto, y su calidad literaria indiscutible. Muchos merecerían ser incluidos en cualquier antología que se precie, ser premiados y reconocidos. Si siguen por ese camino tienen el éxito asegurado.

Esto apenas comienza. Tenemos dos programas neurálgicos para 2011, que abarcan la apertura de veinte talleres de creación literaria y periodismo, gratis todos, y la edición de diez libros en torno al oficio de escribir, en el cual están trabajando los colaboradores de la escuela desde diversos países. Aspiramos expandirnos por todo el continente y llegar a cada rincón del planeta donde exista un hispanoparlante interesado en acercarse al apasionante universo de la escritura. Internet nos lo permite y la voluntad lo facilita.

Hacia el Socialismo del siglo XXI

Este siglo amaneció con la certeza de que un mundo nuevo es posible. Se desmonta la teoría del fin de la historia y se le cae la máscara al imperio. Resurge el escenario del Socialismo como universo real para cimentar una sociedad humanista. Los intelectuales que se abrazan a los pueblos desposeídos del mundo se articulan en torno a esta demanda histórica. En este contexto surge la Red de Escritoras y Escritores por la Alba, un proyecto político, socialista, que se plantea acompañar la Alianza Bolivariana para los Pueblos de Nuestra América y otros movimientos sociales latinoamericanistas; bases para la paz. El objetivo de esta red es emprender proyectos como la revista de crítica cultural, integración y resistencia *Pasajeros del Bandido*, así como el Colectivo Editorial Senzala. La Escuela Literaria del Sur es el ala formativa de este movimiento social, que desde sus trincheras intelectuales y su capacidad creadora, da un modesto aporte para la construcción del Socialismo del siglo XXI.

Declaración del I Encuentro de Jóvenes Escritores e Intelectuales del ALBA

ALBA CULTURAL

Caracas, del 18 al 20 de noviembre de 2010

Las y los participantes de los países y organizaciones asistentes al I Encuentro de Jóvenes Escritores e Intelectuales del Alba, procedentes de Argentina, Cuba, Ecuador, Nicaragua y Venezuela, convocado en el marco del Convenio de Cooperación Integral Cuba-Venezuela, nos hemos reunido en la ciudad de Caracas, entre los días 18 y 20 de noviembre.

Durante estos días hemos reflexionado sobre las realidades de nuestros pueblos, y la participación e inclusión de la creación artística hecha por jóvenes en las políticas culturales que promueven nuestros gobiernos.

Las discusiones han abordado temas relacionados con el uso de los espacios culturales alternos en la urgencia por crear alternativas a la creciente hegemonía imperial; la necesidad de desapre(he)nder el canon de la dominación para implementar los temas y lenguajes que nos expresan; la urgencia de una mirada a lo propio que nos brinde herramientas para enfrentar la globalización neoliberal que despoja no solo de riquezas naturales, sino también de la espiritualidad. Se hace imprescindible un intelectual que rebase el espacio artístico y opere hacia y desde lo social y sea garante de cambio.

En el contexto de una globalización neoliberal, impulsada por los centros de poder hegemónicos con el claro objetivo de borrar nuestras identidades, reconocemos la importancia de la cultura como instrumento de preservación de nuestros valores. Por ello consideramos imprescindible sostener el diálogo intercultural como manera de reconocernos y trabajar solidariamente para defender, desde el respeto a las diferencias y la puesta en valor de la diversidad cultural, nuestra existencia como naciones y pueblos en el contexto de la integración bolivariana y martiana que representa el Alba.

En tanto la juventud es un actor estratégico e inestimable que contribuye al desarrollo social, cultural, económico y político de nuestros países y posee el ímpetu, los conocimientos, las destrezas y las competencias para participar adecuadamente en los procesos de integración regional, recomendamos a las máximas autoridades de Cultura de los países miembros del Alba atender a los siguientes planteamientos:

Generar, estimular y fortalecer espacios incluyentes de participación que garanticen la incidencia de los jóvenes escritores, artistas e intelectuales en la concepción, diseño y aplicación de las políticas culturales de nuestros países.

Atender a las experiencias y proyectos de vanguardia que se han venido desarrollando en nuestros países y que son afines a los intereses de integración del Alba.

Incorporar estrategias que garanticen la difusión y movilidad de expresiones culturales y el talento joven a nivel local, regional e internacional.

Garantizar el acceso y el uso de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación en pos del intercambio y la integración de la juventud creadora de los países del Alba y el necesario diálogo Sur-Sur.

Consolidar y diversificar los proyectos Grannacionales, con énfasis en la promoción y la formación de los jóvenes artistas e intelectuales de Nuestra América.

Sin considerar agotados los debates, quienes participamos de este encuentro solicitamos a los ministros de Cultura de Cuba y Venezuela presentar ante el Consejo de Ministros de Cultura del Alba la creación de un

proyecto Grannacional, coordinado por un equipo de jóvenes, que vele por el seguimiento de los acuerdos y la concreción de los proyectos.

Los representantes de cada país en dicho equipo deberán estar atentos a los intereses y necesidades de los jóvenes escritores, artistas e intelectuales, y definir iniciativas Grannacionales en línea con los acuerdos de este Primer Encuentro y con los que resulten de los próximos.

Proponemos que formen parte del programa inicial de trabajo del proyecto Grannacional antes enunciado las siguientes acciones:

Garantizar la continuidad de estos encuentros y de los proyectos e iniciativas que de ellos se deriven, abriendo la participación a jóvenes escritores, artistas e intelectuales del Alba.

Promover intercambios regulares entre escritores, artistas e intelectuales jóvenes, los cuales hagan posible el reconocimiento de la diversidad cultural y lingüística de nuestros países.

Generar proyectos que recojan la creación literaria, artística, y el pensamiento de los jóvenes en nuestros países.

Diseñar y sostener un portal web multilingüe donde se promuevan y difundan las diferentes expresiones culturales de nuestra juventud y que, al mismo tiempo, haga posible la promoción y gestión de proyectos culturales de interés Grannacional.

Ratificamos la necesidad de que, en encuentros de esta naturaleza, se garantice la presencia de representantes de todos los países que forman parte del Alba y, en particular, de los escritores, artistas e intelectuales de Honduras, sometidos a una circunstancia repudiable que ha impedido de manera concreta su participación en estas jornadas.

Aprovechamos la ocasión para ratificar el apoyo de las jóvenes generaciones de escritores e intelectuales de los países miembros del Alba al esfuerzo de integración que representa la Alianza Bolivariana para los Pueblos de Nuestra América. Por tanto, condenamos la injerencia imperial en Latinoamérica, representada en el golpe de estado que depuso la democracia en Honduras, los fallidos intentos en Venezuela, Bolivia y Ecuador, como fórmulas totalmente descontextualizadas en un siglo que ha reconfigurado —desde la participación activa de los pueblos— el orden democrático de sus formas de gobierno.

Estamos convencidos de que la dictadura ya no es pertinente, y la violencia no puede medirse en este momento con la creatividad de nuestros pueblos para reconstruirse y trazarse un camino autodeterminado.

Respetando la soberanía de cada país, declaramos preocupación por las violaciones de derechos humanos y desaparecidos en Colombia y México. Asimismo, nos inquieta la presencia de fuerzas militares estadounidenses en tierras latinoamericanas, pues representan una amenaza latente para la seguridad y paz de la región.

Por otra parte, ratificamos nuestra convicción en cuanto a la soberanía de Argentina sobre las Islas Malvinas y consideramos que cualquier actividad ilegítima realizada por otro país vulnera los derechos soberanos del estado argentino.

Nos solidarizamos con el pueblo de Haití, que encabezó la gesta independentista en América Latina y el Caribe, porque aun cuando la naturaleza no haya sido generosa, no es la madre tierra el verdadero enemigo: es la hegemonía imperial que ha hecho de nuestra hermana nación un país colonizado y neocolonizado, y, por consiguiente, devastado, sometido a las más precarias formas de vida.

Condenamos el injusto e inhumano bloqueo que impone por más de medio siglo el gobierno norteamericano al pueblo cubano. De igual modo, nos unimos al reclamo por la inmediata liberación de los cinco cubanos, luchadores antiterroristas injustamente detenidos en cárceles estadounidenses.

Los participantes en este Encuentro reconocemos la importancia que ha tenido el mismo en la consolidación de un espacio de integración donde se defienda la identidad de nuestros países, basada en valores comunes y en realidades afines, subrayando el valor de la diversidad como elemento ineludible que enriquece la unidad.

Caracas, 20 de noviembre de 2010.

La Promoción de la Lectura

Invitada de honor en la 6ta Feria Internacional del Libro de Venezuela

Maribel Prieto
(Centro Nacional del Libro)

El Centro Nacional de Libro, en su misión de generar políticas para el fomento y la promoción del libro y la lectura, coordinó esfuerzos desde la Gerencia Estratégica y en alianza con la Dirección General de Seguimiento y Evaluación de Políticas Públicas del Ministerio del Poder Popular para la Cultura, para llevar a cabo una programación de debate y formación que contó con la participación de invitados nacionales e internacionales en los diez días de la VI Feria Internacional del Libro de Venezuela (Filven 2010).

Talleres, conversatorios, charlas, lecturas, recitales y actividades en torno al libro y la lectura se dieron cita en la Sala "Simón Rodríguez" y convocaron al público asistente a compartir y reflexionar sobre el acto de leer, la importancia de la lectura y el uso inadecuado de Internet.

La Universidad del Siglo XXI, Lecturas y perspectivas, Formar lectores en la escuela, La lectura de poesía, Para leer a Latinoamérica, el libro electrónico y el impacto de la ciber sociedad en las organizaciones del conocimiento, fueron algunos de los temas expuestos en debates, foros, coloquios y conversatorios. Compartir una frase, una sentencia, una idea, un verso, un diálogo desde el entusiasmo de promotores de lectura, escritores, escritoras, que con su experiencia en el quehacer brindaron una semana dedicada exclusivamente a las letras, la poesía y los relatos en el parque Generalísimo Francisco de Miranda.

De Argentina, Chile, Guatemala, Colombia, Cuba y también del territorio nacional venezolano, se dieron cita para navegar con entusiasmo entre pabellones, libros, libreros y editoriales en esta convocatoria internacional y Bicentenaria que fortalece la Patria continental, que al decir Bolívar es América. La Patria Grande escribió su historia en la 6ta. Filven 2010.

El 12 de noviembre arrancó la Feria Internacional del Libro de Venezuela con las palabras de bienvenida del ministro del Poder Popular para la Cultura, Francisco Sesto, y la presidenta del Cenal, Christhian Helena Valles, quienes desde el mismo día convocaron a compartir la palabra escrita en todos sus géneros y expresiones. Estos anfitriones enhorabuena, abrieron el debate sobre "Leer en la Revolución Bolivariana", con un panel de verbo amoroso a cargo de sendos poetas de la literatura nacional: Gustavo Pereira y Luis Alberto Crespo.

Foro de autoras en FILVEN 2010

Para Farruco los Planes de Lectura y la Promoción de Lectura deben estar "exentos de fórmulas burocráticas y procedimientos muy elaborados, más bien deben pensar en estrategias de invitación a la lectura desde quienes dirigen el proceso, táctica y estrategia una y otra vez". El poeta Pereira abrió el compás desde la conversa, sin artificios, para decirnos que hay que entender en "la lectura un gran placer", a lo que Luis Alberto Crespo recomendó: "El libro de narrativa venezolana, no puede ser otro que *Cubagua* de Enrique Bernardo Núñez, y para leer la historia *Esta tierra de gracia* de Isaac Pardo. En poesía, Ramón Palomares todo".

Los promotores y promotoras de lectura internacionales

El domingo 14 de noviembre se presentó la escritora Graciela Bialet, quien vino desde Córdoba, Argentina, con una ponencia titulada "La lectura, una oportunidad para desvendar el mundo". Expuso su vivencia personal que la ha llevado a recorrer los caminos de la promoción de la lectura con una visión crítica desde las políticas del gobierno argentino, sumándose a la experiencia de los planes e iniciativas de la Fundación Mempo Giardinelli que, desde Resistencia en la Provincia Argentina del Chaco, reúne desde hace quince años a promotores y promotoras de lectura.

La escritora cordobesa brindó la posibilidad de compartir su técnica y metodología en un taller de promoción de lectura; aquí participaron promotores del Batallón Caracas, poetas, docentes, libreros y un grupo de obreros de la empresa Proactiva Libertador, logrando acercar a los oyentes atentos y talleristas activos, iluminando caminos para abrir las puertas y vivir la lectura posible para un mundo mejor.

Igualmente, desde el Chaco, nos acompañaron los escritores Hugo Mitoire y Francisco Romero, para decirnos cómo escribir cuentos de terror para jóvenes. La presentación del libro de Mitoire, *Cuando era chico*, la hizo la joven lectora Gabriela Sánchez. Desde el mismo corazón chaqueño, Francisco Romero, actual ministro de Educación del Chaco, hizo un recorrido histórico-literario de la generación de los bicentenarios —como él mismo la llamo en su conversatorio—, ponencia por demás interesante, la cual mantuvo pedagógicamente al lector-escucha, cautivo y atento.

El escritor nos presentó en su libro *Épica de lo imposible*, el encuentro entre Bolívar y San Martín en 1821, resumiendo que "la lectura de la historia es la política del pasado y la política es la historia". Su libro fue presentado por su editor Rubén Bisceglia, quien preside las Librerías de la Paz en Argentina.

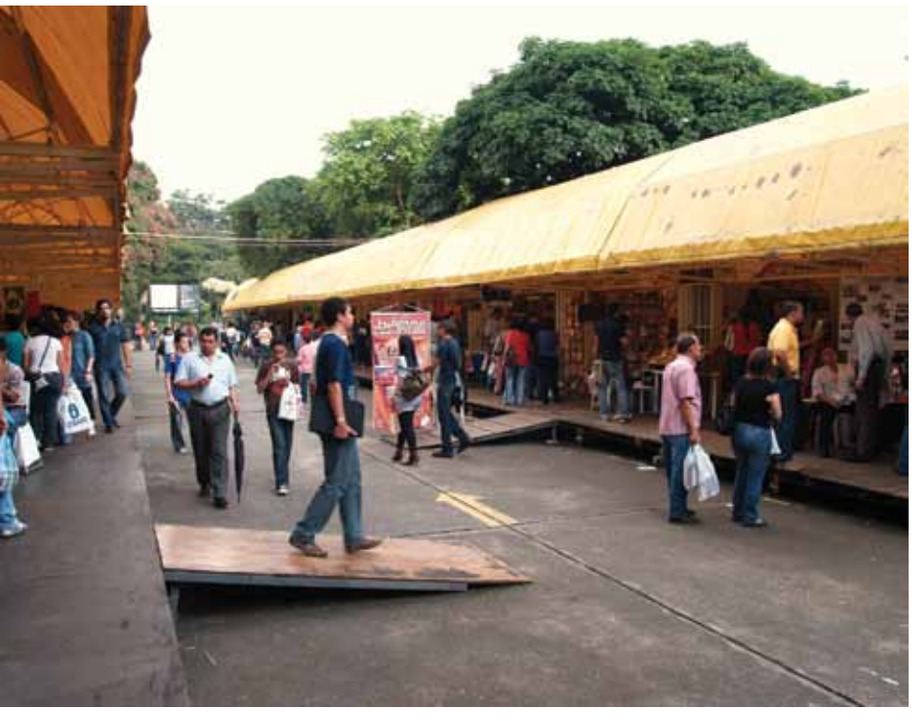
Desde Mar del Plata Graciela Falbo, docente y promotora de lectura, animó con un texto hermoso sobre "Lectura y empoderamiento: la eclosión del lector colectivo", muy pertinente con los planes de lectura que se promueven desde la liberación del pensamiento y la dialéctica. Por su parte, la rosarina Beatriz Actis, especialista en proyectos institucionales de lectura, compartió el panel "Para leer a Latinoamérica", destacando lo difícil que es recomendar un libro particular: "A lo largo de la vida uno va construyendo todo un canon de lectura, en esta etapa de la vida y estando aquí en Caracas yo diría: leamos a los poetas fundacionales latinoamericanos, Martí, por ejemplo, pero en realidad creo que cada quien va construyendo un camino lector y en cuanto a la promoción de la lectura, sería bueno darles, a quienes no tienen la posibilidad de autogestionar ese camino, las herramientas para que lo hagan".

Al son de la milonga nos pasamos a Chile a compartir la experiencia de la narradora Gabriela Aguilera, del género policial, el erotismo y el *thriller*. Aguilera es escritora de supuración escandalosa y desopilante, que produce en el lector al mismo tiempo estupefacción, goce y estruendos. Muy bien lo expresó su presentador, Gabriel Jiménez Emán, quien no dejó de sentir todos estos adjetivos y más…, haciéndose eco prácticamente de los personajes del libro presentado *En la garganta,* de la escritora chilena.

Reflexiones, temas para el debate y lecturas nacionales

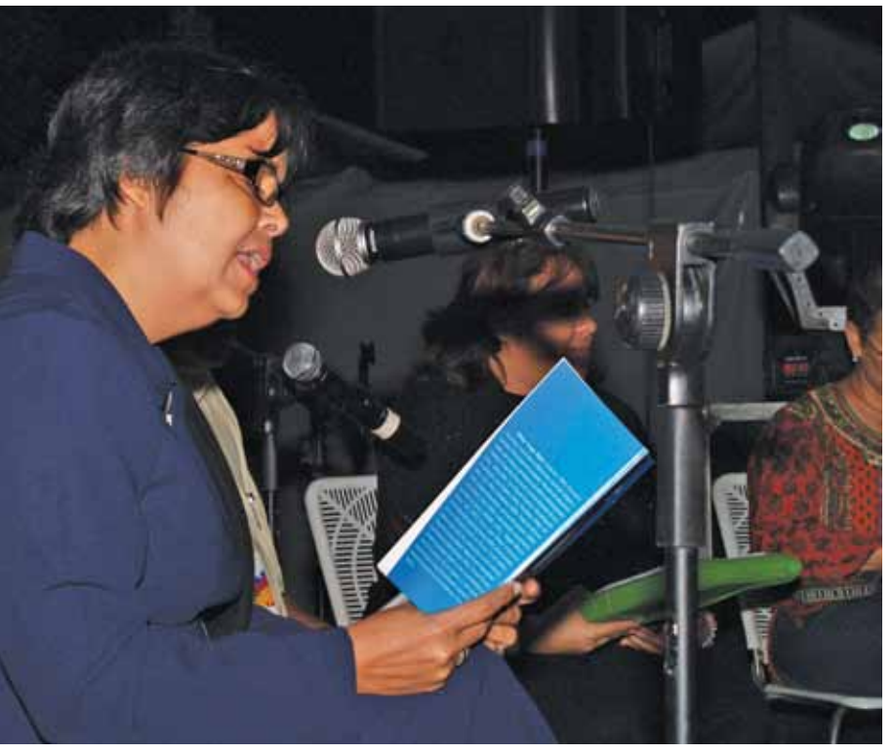
La Promoción de la Lectura tuvo en la Filven 2010 su espacio para discernir, compartir y acordar lecturas, estrategias, gustos, anécdotas, historias y provocaciones literarias, que hicieron de éste un espacio de goce estético y literario. Debate y reclamo, dicha y preferencias lectoras. Para Earle Herrera, quien nos acompañó como moderador en la mesa "La lectura de poesía", junto a Palomares, Pereira, Juan Calzadilla y Antonio Trujillo, de entrada se lanzó un apotegma victorioso: "Para leer poesía, hay que leer el Preámbulo de la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela", apuntó inmediatamente el interlocutor del *Quiosco Veraz* para presentar al laureado poeta Gustavo Pereira, mano poética y amorosa que selló para la trascendencia histórica del país y la Revolución Bolivariana, la antesala del máximo documento nacional.

En la misma sala se dieron cita Roberto Malaver y su humor contagiante; lector voraz de la realidad del país que todos los domingos apreciamos en el programa de tv *Como Ustedes Pueden Ver*. De Coro, cargando con su cocuy poético, nos acompañaron Cesar Seco, Celsa Acosta y el poeta del petróleo Simón Petit. También estuvo Gabriel Jiménez Emán y su *Balada del bohemio místico*, antología poética 1973-2006, presentada por el ilustre cantor de El Guaire, William Osuna.



De latitudes occidentales-andinas llegaron Pedro Pérez Aldana, Cósimo Mandrillo, Carmen Simona Matute; el poeta de las *Poeterías* y los boleros, Gonzalo Fragui, y el maestro martiano Rodríguez Carucci, para contextualizar la obra martiana con los documentos del Libertador; espacio compartido con la profesora Andreína Bermúdez, coordinadora de la Cátedra Bolívar-Martí de la Universidad Bolivariana de Venezuela.

Esmeralda Torres, José Pérez y Miguel Mendoza Barreto, del Oriente del país; del corazón de Venezuela, como dicen los poetas,



Tibisay Vargas y Jeroh Montilla; con su cuatro de versos y corridos, el poeta José Daniel Suárez Hermoso. Esta Feria Bicentenaria promovió la lectura que camina con habladores ambulantes. Estudiantes de la Universidad Bolivariana de Venezuela recorrieron los 4.800 metros cuadrados de áreas expositoras, con textos maestros para incentivar el fomento a la lectura en todos los espacios, en todos los momentos.

El libro de cabecera, el libro recomendado y la promoción de la lectura

Con el ánimo de reunir criterios, miradas y gustos en torno a la lectura, la cámara de Aurismar realizó un registro fílmico para esta 6ta edición. Pareceres, momentos, reflexiones, opiniones, disertaciones, coincidencias, recomendaciones y provocaciones fueron presentadas a continuación como un banquete de lecturas en esta fiesta del libro, motor de saberes, querencias y emancipación.

La pregunta que se hizo a los entrevistados fue sobre el libro de cabecera y la lectura recomendada para la promoción y fomento de la lectura. Disfrutemos, pues, de estos lazos comunicantes que, a voces, nos invitaron a disfrutar de la lectura, los autores y las autoras.

Graciela Falbo (Mar del Plata, Argentina) Ésa puede ser la pregunta más temida, cuando nos preguntan: ¿cuál es el libro de cabecera?, porque el libro de cabecera realmente va cambiando en forma permanente, en una búsqueda que se hace en una librería; ahora, por ejemplo, estamos aquí en la Feria de Venezuela y yo ya quiero meterme en todos los pabellones, buscar todos los libros, dedicarme a la lectura un rato en cada pabellón; es muy difícil responder, por supuesto, que están los autores latinoamericanos que tanto queremos. Hace rato estábamos hablando de Borges, que es de esos autores a los que uno vuelve, y creo que el camino para la promoción de la lectura es algo que simplemente comienza por invitar a leer con el otro y saber que nos estamos comunicando en ese momento a través de la lectura.

Jotamario Arbeláez (Colombia) Yo vine a promover los libros que he publicado en Colombia y entre ellos uno de los compañeros de mi generación, *Las bodas sin oro*, que es la historia de los 50 años del Movimiento Nadaísta colombiano, que fue paralelo con el Movimiento El Techo de la Ballena, de Venezuela. Pero desde luego, siempre recomiendo una novela maravillosa que se encuentra en la Biblioteca Ayacucho, a un precio muy asequible, que es *Rayuela*, de Cortázar.

Graciela Bialet (Córdova, Argentina) Recomiendo *La gran ocasión,* de Graciela Montes, y se puede descargar gratis del portal del Plan Nacional de Lectura de Argentina.

Ramón Martínez (Cuba) *Cien años de soledad*, de García Márquez; *Las artes y los oficios*, de Aníbal Nazoa.

Hugo Mitoire (Chaco, Argentina) Querida compañera. Queda mal que yo lo diga, pero no hay otro que hable por mí, así que aquí voy: uno de los libros más solicitados y utilizados por las abuelas cuentacuentos de la Fundación de Mempo es el volumen 1 de *Cuentos de terror para Franco*, porque tiene cuentos sencillos, fuertes y atrapantes, y lo leen los niños desde los seis años hasta los dieciocho sin problemas. El autor ya sabes quién es.

Gabriela Aguilera (Chile) Yo tengo varios libros que están en mi mesita de noche; *Escribir,* de Marguerite Duras, es esencial para mí; todo lo de Kawabata, los japoneses me gustan mucho, los leo. Chilenos: Ramón Díaz Eterovic, quien nos acompaña también en esta Feria del Libro; Damiela Eltit, Susana Sánchez; leo muchos chilenos (risas), microficción en general.

Gustavo Pereira (Puerto La Cruz) Libros de cabecera no tengo ninguno, o por mejor decir, ¡son tantos! Cada gran poeta, cada gran escritor, cada ser humano excepcional no se alcanzaría para leer. De allí que no me atreva a mencionar ninguno o, ¡te haría una lista que llevaría toda una revista! Si es por géneros, el asunto se simplifica; en poesía podría mencionar, siendo injusto, cincuenta o cien libros. Pero en suma, decía Martí que "ser culto es la única manera de ser libres"; sigamos, pues, leyendo para intentar serlo.

Esmeralda Torres (Red de Escritores/as, Cumaná) Para mí el acto de leer es un acto sumamente peligroso, porque creo que el que aprende a leer, aprende a pensar. Libros de cabecera son muchos, pero como novedad recomiendo la lectura de *Percusión y tomate;* considero que es una novela que marca a los lectores de esta generación. Muy bien escrita.

Ramón Palomares (Los Andes trujillanos) Yo recomendaría leer todo lo que el presidente Chávez lee y recomienda; todo, porque el presidente es un gran promotor de lectura que le ha dado al país la oportunidad de leer y de publicar en editoriales como El perro y la rana, entre otras de no menor valía. Yo recomendaría, y sobre todo destacar a Chávez como el primer promotor de lectura, con toda franqueza y sinceridad. Pero a ver, ¿cuántos libros quieres? Veinte, treinta, cincuenta (risas)... Según niveles de lectura podría recomendar libros como *Miguel Vicente pata caliente*, de Orlando Araujo. Otro nivel de mayor exigencia: cuentos de Gallegos, *Cantaclaro*; *Memorias de Mamá Blanca,* de Teresa de la Parra, y en general los libros que circulan por El perro y la rana, que tiene gustos para todos. Seré breve. Si es breve es dos veces bueno (más risas).

Christhian Helena Valles (Centro Nacional del Libro) Sobre libros de cabecera tengo como una docena, pero si tengo que elegir sería *Casa grande y Senzala* de Gilberto Freyre es un libro de etnografía novelada sobre el tema de la esclavitud en el Brasil colonial y de la transición hacia la formación del Estado brasilero. Para promoción de lectura, sin duda, *Reinaldo Solar*, de Rómulo Gallegos.

Rosanna Marin (Maracaibo) Recomiendo *Amor y terror de las palabras*, de Briceño Guerrero; *La aventura de leer*, de Paulo Freire; los *Somaris*, de Pereira.

Antonio Trujillo (San Antonio de los Altos, Miranda) ¡*El Quijote*! Ése es uno de mis libros predilectos. En la literatura venezolana la *Antología,* del Chino Valera Mora, y *Viaje a Sandino,* de Orlando Araujo.

Miguel Márquez (Imprenta Nacional) *Etimología de las pasiones,* de Ivonne Bordelois, editado por Monte Ávila Editores. Se trata de un libro donde pensar y emocionarse son una sola cosa.

Humberto Mata (Biblioteca Ayacucho) Recomiendo *De la individualidad a la transindividualidad*, de Etienne Balibar (Conferencia sobre Spinoza).

Yadira Córdova (Rectora UBV) Depende del estado de ánimo, me gusta el cuento por la capacidad de síntesis. Mis recomendados: *Un regalo para Julia,* de Massiani, y todo García Márquez; *Poesía vertical,* de Roberto Juarroz, la poesía de Gustavo Pereira y *Las venas abiertas de América Latina* de Galeano; Saramago y sus *Intermitencias de la muerte*, la poesía de Cesar Vallejo.

Carlos Noguera
(Monte Ávila Editores Latinoamericana) Si tengo que recomendar un solo libro, sería *Rayuela,* de Cortázar, las obras completas de Cortázar.

Andreína Bermúdez (Cátedra Bolívar-Martí UBV) El acto de leer es un acto de amor y de liberación. Mirarnos desde nosotros, desde Nuestra América. Para mí, unos de los libros de cabecera son de un escritor cubano que se llama Raúl Valdés Vivó, se titula *Las dos vidas de Bolívar*; este libro nos ayuda a observar varios núcleos temáticos para construir el pensamiento de la liberación y la emancipación.

José Javier Sánchez (Caracas) Son varios, en narrativa: *El siglo de las luces*, *El llano en llamas* y *Cien años de soledad*, *El nombre de la rosa*, *Rayuela*, *Ficciones*, *Los detectives salvajes*. En poesía: Valera Mora, Gerbasi, Lydda, Palomares, Sánchez Peláez, Huidobro, Vallejo y las antologías de poesía colombiana y argentina, y también *Amanecimos de bala, joven poesía venezolana*. Son mis libros de cabecera.

Carmen Simona Matute (Trujillo) *Las cartas de amor entre Manuela y Simón*. Pérez Esclarín en Educación, *El Quijote* y el Diccionario de la Real Academia.

Pedro Pérez Aldana (El Moján, Edo. Zulia) *El amor en los tiempos de cólera,* del gran Gabo, es mi recomendado. Mi libro de cabecera es la *Antología poética,* del Chino Valera Mora y otro recomendado es *Catalino Bocachica*, de Luis Darío Bernal Pinilla.

Gonzalo Ramírez (*Diacrítica*) *El Quijote de la Mancha*, cada año lo vuelvo a leer.

Ximena Benítez (*Arte de leer*) ¿Libro de cabecera para mí? Todo Juan Gelman y *Rayuela*. De promoción de lectura, *Módulo de promoción de la lectura*, de Juan Antonio Calzadilla.

Iván Padilla (*Todos Adentro*) El libro para la promoción de la lectura puede ser cualquier libro. Yo me voy a copiar de mi amiga y colega María Alcira Matute, quien dice leer, y a leer de todo, porque sería discriminatorio que uno tuviese que decir que hace falta un libro en particular para contribuir a la promoción de la lectura. Lo que no debe perderse jamás es la magia de acariciar los papeles, de poder entregarse a ellos e identificarse con lo que corresponde en un momento dado.

Gabriel Jiménez Emán (*Imagen*) Mira, mi libro de cabecera es Kafka; es mi almohada y mi mesa. Aunque ahorita mismo son las *Obras completas,* de Borges. El mes que viene puede cambiar a otro, pero Kafka permanece. De los escritores europeos recomiendo a Saramago e Ítalo Calvino; de los latinoamericanos: todo Cortázar, especialmente *Rayuela* y al gran Lezama Lima, y a Juan Gelman. De Roberto Bolaño recomiendo *Los detectives salvajes*, que está en Monte Ávila; y de Venezuela al Chino Valera Mora, Ramos Sucre, Ramón Palomares, Gustavo Pereira.

Marco Aurelio Rodríguez (Caracas) Si hablamos de literatura para adolescentes, pensaría en *Piedra de mar,* que es un texto que te atrapa con momentos comiquísimos. Por ejemplo, cuando Marcos está debajo de la cama de la casa de la muchacha que él pretende, y se le posa una cucaracha en la espalda y no puede moverse; no recuerdo exactamente cómo termina, pero cada vez que pienso en esa novela regreso a esa escena (sonrisas picarescas).

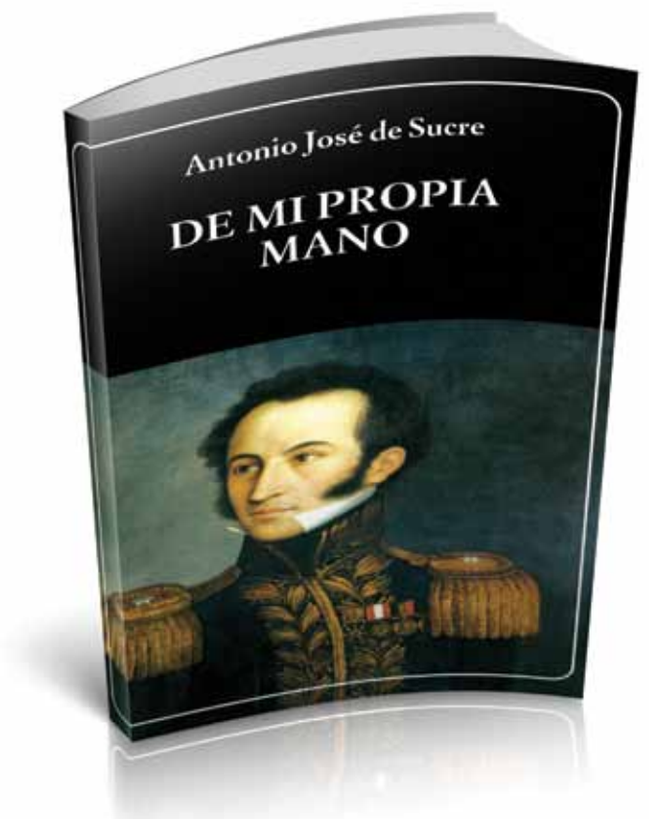
Wafi Salih (Barquisimeto) ¡Mi niña! José Antonio Ramos Sucre está en mi mesita de noche.

2010, Año de Intensa Actividad para Biblioteca Ayacucho

Dalisnel Perentena
(Prensa FBA)

El año 2010 para Biblioteca Ayacucho ha representado un periodo de intensa actividad; en él se ha contribuido a consolidar los objetivos primordiales de esta casa literaria que edita lo fundamental del pensamiento y cultura de América Latina y el Caribe, desde la época de los pueblos originarios hasta el presente.

Entre los libros publicados por esta editorial adscrita al Ministerio del Poder Popular para la Cultura se encuentran las reediciones de *Doctrina del Libertador, Miranda y la emancipación suramericana* (Claves Políticas de América), *De mi propia mano y Pensamiento político de la emancipación venezolana*, así como la publicación de *Documentos sobre el Congreso Anfictiónico de Panamá*, obras que forman parte del convenio editorial establecido con el Banco Central de Venezuela, BCV. De igual manera fueron lanzadas las siguientes novedades literarias: *Antecedentes de la historia social latinoamericana* (de Jorge Basadre y otros) *Textos de la revolución mexicana* (de Javier Garcíadiego), *Orígenes venezolanos…* (de Arístides Rojas), *Desde mi belvedere y otros textos* (del poeta cubano Enrique José Varona), reedición de la *Historia de la conquista de México*, todos volúmenes de la colección Clásica. De las colecciones Claves Políticas de América y La Expresión Americana fueron editados *El socialismo* y *Cipriano Castro. Soberanía nacional e imperialismo*, respectivamente.



Antes de culminar el 2010 Biblioteca Ayacucho lanzó la reedición (masiva) conjuntamente con el BCV, de un volumen esencial del pensamiento independentista e integracionista del Libertador Simón Bolívar: *Para nosotros la patria es América*, número 1, de la colección Claves de América, prologado por el intelectual Arturo Uslar Pietri, y cuyas anotaciones pertenecen a Manuel Pérez Vila.

Vale destacar que la mayoría de estos libros se pueden descargar de manera gratuita de la página web: www.bibliotecayacucho.gob.ve.

Biblioteca Ayacucho sigue ganando seguidores en la red

En cuanto a Biblioteca Ayacucho Digital, se activó el servicio de descargas de cuentos infantiles latinoamericanos para consolas de videos juegos (DS). Igualmente, se destaca el tránsito de visitantes a esta página, cercano a los 30 mil usuarios semanales. En octubre pasado Biblioteca Ayacucho se integra a las redes sociales Facebook y Twitter, iniciativa que ha logrado una gran aceptación, reforzada con el sostenido crecimiento de sus seguidores. Esto ha permitido la construcción de una

red de información alimentada por amigos e interesados nacionales y extranjeros de Biblioteca Ayacucho, con la finalidad de difundir y promover las publicaciones y eventos coordinados por esta institución cultural. Por otra parte, esta alternativa comunicacional permite involucrar a todo el público interesado en los clásicos latinoamericanos, y en los eventos promovidos por este fondo de publicaciones.

Para la Filven 2010 se presentó un amplio y variado programa cultural con presentaciones editoriales, conferencias y charlas, así como la coordinación del primer Pabellón del Cómic, un evento de dimensiones latinoamericanas, toda vez que contó con la visita de reconocidos artistas y caricaturistas nacionales e internacionales como: Rubén Darío Rodríguez, de México; Nelson Zuloaga, de Colombia; Marcela Trujillo, de Chile y; por Argentina, Carlos Trillo y Ricardo Siri Liniers.

Logro global

Durante el 2010 se realizaron 89 eventos de promoción y difusión de las obras editadas, de los servicios multimedia y en las publicaciones de la Serie Bicentenario de la Fundación Biblioteca Ayacucho, en los ámbitos nacional e internacional. Específicamente para la acción Nº 1 se llevaron a cabo un total de 48 eventos. Para divulgación de fondos y servicios multimedia se concretaron un total de 17 acciones. También se materializaron 24 actividades para la precampaña Bicentenaria. Entre estos eventos cabe destacar la exposición Biblioteca Ayacucho en la Galería de Arte Nacional, la cual tuvo una vigencia de más de 160 días; el lanzamiento de la Serie Bicentenario, en coedición con el Banco Central de Venezuela; los talleres de Escritura Creativa en los centros penitenciarios; el Pabellón de Cómic en la Filven 2010, entre otros acontecimientos. En el extranjero tuvimos presencia en las ferias internacionales del libro: de Guayaquil (Ecuador), Bolivia, de Centro América (Costa Rica) y la de Guadalajara (México).

Planes para el 2011

Para 2011 este sello editorial ofrecerá nuevos títulos latinoamericanos, tales como *Los animales puros*, de Pedro Jorge Vera; *El país del Orinoco; Las conspiraciones* (sobre hechos en Cuba entre 1810-11); *Las constituciones* (recopilaciones de las primeras cartas magnas de los países de América Latina y el Caribe); la edición por 80º aniversario de *Cubagua*, de Enrique Bernardo Núñez; *Stella*, la primera novela haitiana; entre otras obras. También se propone la continuación del programa de coediciones con el BCV y otros entes de Estado, como, por ejemplo, Fundarte. Vale destacar que Biblioteca Ayacucho publicará obras de destacadas figuras venezolanas entre las cuales se encuentran Francisco Herrera Luque, Gustavo Pereira, Luis Britto García, José Balza, Ana Enriqueta Terán y Adriano González León.

Así mismo, habría que citar la consolidación de los enlaces con las comunidades del país a través de la Gran Explosión Cultural Bicentenaria, otro de los principales objetivos en el venidero año, mediante actividades como la exposición itinerante en las diferentes regiones del Salón del Cómic, programa especial en el contexto de la próxima edición del Festival Mundial de Poesía, el relanzamiento de la Biblioteca Ayacucho Digital con nuevos servicios multimedia y la creación de las publicaciones de la Biblioteca Ayacucho Ilustrada, con el propósito de generar interés en el público lector infantil-juvenil. En el plano internacional se realizará el evento "La diáspora del Sur", para tratar el aporte del exilio político de las naciones de Suramérica en la cultura venezolana, a propósito de la conmemoración del aniversario número 85 del nacimiento de Ángel Rama, fundador de esta casa literaria. Los libros de Biblioteca Ayacucho serán expuestos en las Ferias Internacionales de Cuba, Argentina, México y demás eventos editoriales de relevancia.

Caracas, 13 de diciembre de 2010.

Fundación Casa Nacional de las Letras Andrés Bello 2010

Prensa Casa Nacional de las Letras Andrés Bello

Producción editorial

La producción editorial de la Fundación, que se consolida en su mayoría de las actividades realizadas en la misma, alcanzó en el año 2010 la cantidad de 26 libros publicados, divididos entre las colecciones propias de la Casa (libros producto de concursos y talleres) y otros seleccionados por la directiva de la institución, además de saldar las deudas contraídas en años anteriores. También tenemos la publicación de 7 periódicos comunales, creados o rescatados a partir del taller "Rescate o creación de periódicos comunales", realizados en los estados Lara, Trujillo y Aragua. La publicación periódica *Noticias de La Casa* contó con una publicación impresa, realizada con la Imprenta Regional de Caracas, y tres publicaciones digitales que se pueden encontrar en la página web de la Fundación. En cuanto al periódico del Festival Mundial de Poesía, en su 7ma edición, y que este año llevó el nombre de *Casa Fundada,* se realizó un tiraje con la Imprenta de la Cultura de 3.000 ejemplares; además de afiches promocionales del Festival con un tiraje de 3.000 ejemplares distribuidos por todo el país, a través de la Distribuidora Nacional del Libro y los Gabinetes de la Cultura.

Formación literaria

La Casa de Bello ha centrado sus esfuerzos en llevar lo que representa una de sus razones principales: facilitar talleres en todo el país; en este sentido, muchos han sido los acuerdos logrados para concretar la labor de hacer de los venezolanos ciudadanos propensos a disfrutar y crear literatura. Aparte de los talleres

Salón de la Casa de Bello

programados para el 2010, la Casa de Bello con el apoyo de la Red Nacional de Escritores, los Gabinetes de la Cultura y la colaboración de algunas alcaldías bolivarianas, estuvo presente en parte del occidente venezolano (Lara, Trujillo, Yaracuy y Aragua), dictando los talleres de "Literatura y oralidad" y "Jugando con la poesía", hecho que incrementó de manera significativa la cantidad de talleres dictados que están fuera del presupuesto. Al término del año 2010, la Casa de Bello logró realizar más de 300 talleres de formación literaria, en la fase de sensibilización, en todo el territorio nacional, exceptuando el estado Portuguesa, en el cual se ejecutarán los correctivos para el año 2011. Como parte del trabajo de esta coordinación, que trabaja en conjunto con la coordinación de producción editorial, varios libros fueron editados, entre ellos el segundo libro de *Al otro lado de la ventana*, antología basada en el trabajo de los talleres dictados en espacios denominados "no convencionales", específicamente en centros penitenciarios de nuestro país, además de otros 7 títulos producto del trabajo realizado en liceos, escuelas, comunidades y centros de asistencia social.

Comunicaciones

Como parte de las políticas comunicacionales de la Fundación Casa de Bello, en el 2010 se concretó el reimpulso de la página web como punto de partida para dar a conocer los logros y el extenso trabajo realizado por la institución. Es importante resaltar que por esta vía se ha podido concentrar toda la información necesaria para que los usuarios que se acercan al espacio cibernético posean información sobre entrevistas, fechas de eventos, libros, comentarios sobre actividades varias, notas de prensa, periódicos, revistas y otros elementos comunicacionales de vital importancia en la concreción de la labor realizada por esta Fundación. Se debe también resaltar el apoyo brindado por las coordinaciones de comunicaciones de otras fundaciones de la Plataforma del Libro y la Lectura en lo que respecta al 7mo Festival Mundial de Poesía.

Promoción y eventos

Las actividades de la Fundación Casa Nacional de las Letras Andrés Bello también se desarrollan en Caracas, con la presentación de libros, no sólo editados por esta Fundación, sino por otras fundaciones del Ministerio del Poder Popular para la Cultura, como El perro y la rana, Monte Ávila Editores Latinoamericana, Biblioteca Ayacucho, y otras instituciones y ministerios; se realizan tertulias semanales en las que se difunde la obra de autores de vital importancia en las letras venezolanas; se realizan veinticuatro (24) charlas del programa llamado Quién es Venezuela, el cual es un proyecto educativo e informativo que se lleva a cabo con la presencia de destacados conocedores y profesionales en distintas áreas de la cultura, y con la asistencia de alumnos de educación básica, media, diversificada y universitaria. En esta coordinación se le hace el seguimiento a las actividades de planificación y organización de actividades culturales en las comunidades caraqueñas (recitales, cuentacuentos, charlas, conferencias, conversatorios). También se encarga, con respecto al Festival Mundial de Poesía, de contactar a los poetas invitados, nacionales e internacionales, además de trabajar en todo lo que tiene que ver con la infraestructura del Festival. Los concursos o certámenes, parte importante en la promoción del libro y la lectura, se difunden y promocionan a través de esta coordinación.

EL CELARG Y LA DIALÉCTICA DE LA PARTICIPACIÓN

En 2011, gestión abierta a propuestas populares

Prensa Celarg

La propuesta creadora de la Fundación Celarg, ente adscrito al Ministerio del Poder Popular para la Cultura, se mueve entre la dinamización del debate político y cultural, enhebrando dialécticamente la ética y la estética de la participación, para involucrar cada vez más en su dinámica a los distintos sectores de una sociedad en transformación que busca pensarse y repensarse a sí misma. En ella conviven energías y saberes que convergen en una perspectiva latinoamericana y caribeña, e inclusive más allá, en comunión con otros pueblos del planeta que aspiran a crear alternativas para la mejor convivencia y el florecimiento de la humanidad.

En 2010 la Fundación Celarg se ratificó como centro de estudios, investigación y construcción de conocimientos en ámbitos de la cultura y los procesos de transformación social con dimensión latinoamericana y caribeña. Esta perspectiva se afirma en el desarrollo de líneas y proyectos de investigación, en los espacios de reflexión y intercambio que se abren para compartir sus avances y en la producción editorial que recoge y difunde los resultados de este trabajo.

Son líneas de investigación del Celarg las siguientes:

- Unidad latinoamericana y caribeña.
- Emancipación.
- Resistencia y contra-hegemonía en América Latina y el Caribe.
- Prácticas culturales en América Latina y el Caribe.
- Desarrollo endógeno y buen vivir.

Lobby lleno de la Casa Rómulo Gallegos.

Los conversatorios y foros han sido las principales modalidades para compartir los avances de investigación. Un espacio abierto para compartir el debate ha sido el seminario Pensar la comunidad desde la comunidad, en el cual se aborda el análisis de las experiencias de desarrollo de consejos comunales y comunas para la construcción del poder popular. La dinámica de ponentes, debate público y cine-foro puede ser llevada a diversos espacios institucionales y comunitarios.

Una iniciativa fundamental la ofrecerá el lanzamiento de la *Revista SUR/versión: investigación y creación de América Latina y el Caribe*. Se trata de una publicación semestral, de alto nivel académico, arbitrada, dedicada a la investigación y a la creación latinoamericanas y caribeñas. Pretende, según lo definen sus bases: "ser un foro para un debate emancipatorio que requiere de una profundización epistemológica y teórica más allá de las pautas de un conveniente credo progresista". Ya se hizo una convocatoria a las fuerzas creadoras y reflexivas del hemisferio.

En 2011 se dinamizará la actividad de investigación también hacia la promoción de espacios de lectura y reflexión sobre las vertientes críticas del pensamiento político, y el estudio de las luchas de los pueblos del continente.

Los premios y la dimensión internacional

Gran parte de la proyección internacional del Celarg se expresa en los premios de investigación, literatura y ensayo:

- El 19 de abril de 2010, fecha de resonancia histórica, se concretó por primera vez la entrega del Premio Internacional de Investigación sobre la Emancipación a la obra *Dos siglos de mitos mal curados*, del intelectual cubano Félix López. Se reconocieron los méritos de cuatro finalistas, cuyas obras también fueron editadas por el Celarg.
- En noviembre de 2010 se entregó el Premio de Poesía Fernando Paz Castillo, concebido para estimular la actividad creadora de noveles escritores venezolanos, a Isaías Cañizález por su obra *Las ruinas de la casa*.
- Está abierta hasta el 15 de marzo de 2011 la recepción de trabajos para el Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos, para las obras publicadas entre el 1º de enero de 2009 y el 31 de diciembre de 2010. Las bases del certamen están disponibles en la página web: http://www.celarg.gob.ve. Allí también estará disponible la lista de participantes al final del período de recepción de obras. Este premio se otorgará el día 2 de agosto del año 2011.
- En 2011 se decidirán los ganadores de la III Edición del Premio Internacional de Poesía Víctor Valera Mora, y de la V Edición del Premio Internacional de Ensayo Mariano Picón Salas.

Formación para activistas populares

Desde la Coordinación de Formación y Docencia se destaca la labor desarrollada, a partir de talleres de formación sociopolítica y política e ideología, que involucran a numerosas oleadas de activistas de redes sociales y comunitarias. A partir de estos talleres en sus diferentes niveles se da forma al Diplomado en Formación Sociopolítica, iniciado en las primeras semanas de 2011, a través del cual los cursantes fortalecen sus capacidades.

Además, continúan los talleres de creación Celarg (dramaturgia, guión de cine y TV, periodismo comunitario, narrativa, poesía, literatura y dirección de teatro). En 1973 el recordado Ludovico Silva inició un primer taller de poesía en el Celarg. Desde entonces al presente significativas oleadas de creadores han proyectado su aporte. Ahora se abren nuevas posibilidades para llevar la actividad formativa a las regiones, con la apertura de un grupo de talleristas en torno a la creación poética en el estado Trujillo, como resultado de la alianza con el Iutirla en esa entidad.

Por otra parte, la actividad formativa también se amplía a través de iniciativas de coproducción en los campos de las artes escénicas y musicales, con reconocidos instructores.

Programación cultural 2011

A finales del año pasado, la Fundación Celarg hizo una convocatoria pública a creadores y promotores culturales para presentar sus proyectos y propuestas de coproducción a ser consideradas en la programación del año 2011.

"Abolir toda jerarquización que imponga un contenido cultural sobre el otro debe ser el contexto teórico que debe presidir la acertada proposición de convocar a toda persona y colectivos que tengan interés por el arte: los cultores, los artistas, las personas y colectivos que quieran cultivar una vocación estética cualquiera. Es nuestro papel emancipar al Celarg de esa férula clasista y discriminatoria. Es una aventura estética que vale la pena emprender". Así lo plantea Roberto Hernández Montoya, presidente de la Fundación Celarg.

El formulario para presentar propuestas puede ser alimentado directamente en la página web: www.celarg.gob.ve.

Artes visuales, un proceso constructivo

El año 2010 representó un avance mediante la consolidación de un conjunto de muestras individuales o colectivas. La labor se orientó a hacer del Celarg un lugar de encuentro entre usuarios y artistas, como un objetivo de la programación. Ahora, los proyectos expositivos pueden planificarse para que lleguen a las comunidades, y para que las comunidades de usuarios y artistas participen activamente en la construcción de la programación de exposiciones convocando a artistas y cultores de las parroquias y regiones.

Precisamente, una de las proyecciones institucionales fue la experiencia del taller Arte Proceso, que permite el intercambio entre el artista y el público, iniciativa emprendida por el Celarg incorporando el esfuerzo de varios estudiantes de la Universidad Nacional Experimental de las Artes (Uneartes). Esta propuesta se prepara para llegar a las comunidades populares.

Además, en la dinámica formativa que permanentemente anima a la organización se espera que puedan integrarse estudiantes de arte e investigadores para realizar pasantías y trabajos comunitarios. Asimismo los espacios expositivos pueden extenderse hacia los espacios públicos inmediatos a la sede, con el propósito de investigar y exponer la colección de arte de

la organización para estimular a las comunidades a aproximarse y disfrutar de las artes visuales.

Las investigaciones del Celarg también podrán vincularse con la programación de exposiciones de la Coordinación de Artes Visuales, a través de los recursos de la museología y la museografía, y ver en los proyectos expositivos experimentales una vía expresa para transitar hacia el socialismo.

Cultura y socialismo

Tal como se ha referido, ética, estética y dialéctica de la participación están presentes en la propuesta institucional para la construcción de una nueva sociedad, en la cual caben todos, y todos tienen saberes y experiencias que construir y aportar. El aprendizaje de la cultura no se transmite, se construye con el aporte social incluyente. Las valoraciones que orientan a la organización permiten incorporar la diversidad: lo local y lo regional; lo nacional y lo universal; lo tradicional y lo experimental; respetando las diferencias y evitando discriminaciones. Las prioridades las establecen los equipos institucionales junto a los actores sociales que democráticamente se involucran en la presentación de propuestas y en su transparente evaluación. Sobre estas bases se construye el socialismo del siglo XXI.

Fotografías cortesía del Celarg.

Fundación Editorial
EL PERRO Y LA RANA

El acceso masivo al libro como estrategia para avanzar en la conciencia social

Deisa Grimau M.

El libro dejó de ser un símbolo de élites para quienes podían adquirirlo en otros tiempos, mediante una fuerte erogación monetaria. Las ferias de libros, antes del proceso político actual, eran eventos en los cuales, además de pagar por entrar, lograr comprar algunos de ellos era algo afortunado.

La dificultad para el acceso amplio a un derecho humano, como es el disponer de libros para la lectura, resulta algo típico de una visión dominante de exclusión social para la cual lo más conveniente es tener grandes colectivos atrasados, ignorantes y vulgarizados con la cultura-chatarra de los *mass media*.

Venciendo adversidades y miserias humanas, se ha logrado construir un sueño que parecía casi imposible: editar 25 colecciones con la más amplia y variada temática, que abarca desde los grandes pensadores venezolanos y universales, hasta las Historias de Barrio Adentro, donde autores locales rescatan la memoria de colectivos urbanos y rurales de nuestra geografía humana.

La Fundación Editorial el perro y la rana también logró irrumpir en el campo de los cuentos infantiles con una alegre y pedagógica edición, que rescata lo interesante de nuestros valores y costumbres, e incorporar la cosmovisión de los pueblos originarios.

Es así que arribamos a nuestro quinto aniversario con más de 2.500 títulos publicados, entre los que se encuentran más de 500 autores inéditos. Se han llevado a las librerías unos 50 mil títulos de narrativa, poesía, ciencias sociales y literatura infantil.

Y como si esto fuera poco, a partir de la Filven 2010, se dio un paso más a nuestras propuestas temáticas, al asumir el desafío de incursionar en un género poco explorado en nuestras editoriales: la ciencia ficción. A pesar de la mirada suspicaz de algunos "puristas" sobre este tema, que suelen confundirlo con las banalidades alienantes de la industria cultural hollywoodense, se consolidó una colección —todavía en expansión— como terreno propicio para atraer a una mayor cantidad de público al mundo de la lectura. De hecho,

> “...editar 25 colecciones con la más amplia y variada temática, que abarca desde los grandes pensadores venezolanos y universales, hasta las Historias de Barrio Adentro...”

nuestra editorial lanzó la primera revista de ciencia ficción de factoría nacional —*Tlön*— con lo cual rescata a valiosos autores venezolanos y mitos autóctonos que tienen que ver con este género, y una antología en dos volúmenes de la obra *Noticias del futuro. Clásicos literarios de la ciencia-ficción*. Asimismo, hemos asumido la producción de las revistas *Arte de leer*, *El buen vivir*, *A plena voz*, *Diacrítica*, *Flama* e *Imagen*.

Para la Filven 2011 llevaremos a los consecuentes y expectantes lectores, un espectro literario de 70 títulos.

Como parte de las publicaciones de carácter liberador de la conciencia, tenemos dentro del bloque de ciencias sociales, la Serie Roja que comprende los clásicos del pensamiento revolucionario y la Biblioteca Mariátegui, una de las más completas del continente sobre lo escrito por este prolífico marxista latinoamericano.

En este contexto, lanzamos la biblioteca Aportes para el debate sobre la mujer, en la que se incorporan los libros de las mejores ponentes de este crucial tema, tanto locales como foráneas.

Todo un desafío editorial que implica un consecuente trabajo de producción, un sólido compromiso con la visión de inclusión y justicia social, y sobre todo, el ingrediente especial: pasión en la construcción de un país de lectores.

Sin embargo, la tarea no ha concluido. Todavía hay vacíos en los cuales hacen falta libros de buena y nueva factura, necesarios para seguir avanzando.

Por eso nos mantendremos en las calles de nuestra patria, venciendo la ignorancia, con la luz del saber que llega a través de nuestras publicaciones.

Somos una artillería editorial para la emancipación popular.

Fotografía: David Dávila.

Las ruinas de la casa

Premio de Poesía Fernando Paz Castillo, 2010

Isaías Cañizález Ángel

VEREDICTO DEL JURADO DE LA XVIII EDICIÓN DEL PREMIO DE POESÍA "FERNANDO PAZ CASTILLO"

Nosotros, jurados designados por el Consejo Directivo de la Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, reunidos en la Sala C de este Centro, el día 5 de octubre del año en curso hemos decidido otorgar el Premio de Poesía "Fernando Paz Castillo" al poemario titulado *Las ruinas de la casa*, presentado bajo el pseudónimo Francisco Ángel, por dibujar la casa como cuerpo de la humillación: casa y cuerpo del castigo, del dolor, del testimonio, de la huella, de la herida, de la historia, de la advertencia, de la sentencia, del ejemplo. Casa, cuerpo y verbo existencial para sostener el grito y la crueldad. En este libro de gran riesgo, escrito con dureza, la metáfora logra universalizarse hacia la condición del ser y sus relaciones de dominación, a través de la memoria y la creación.

Lisbelay Bermúdez, Miguel Márquez, Kevork Topalian.

Víctor

¡Qué espanto produce el
rostro del fascismo!
V. Jara

¿Qué estái haciendo?
¿Táis cantando esa güevadas,
otra vez?
Güevón, no sabéi que esas
güevadas son veneno
pa' la cabeza.
¿Te queréi morí?
¿Queréi que te
llene la guata
de
balas?
¿Queréi que te rompa

las costillas?
No sabéi
ni lo que decí.
¿Esas
güevadas
son la basura
que le metéi
a la gente
en la cabeza?
¿Queréi que los cabros chicos
canten esas güevadas?
¿Le vai a entregar
la patria
a los extranjeros?

XVI
All Stars "Chicago Boys"

¿Acaso no destruimos a nuestros enemigos
cuando los hacemos amigos nuestros?
Abraham Lincoln

El mapa de nuestro país
no puede tener
el color de la infamia.
Es un deber
contrarrestar
las fuerzas oscuras
del comunismo.
Si se repiten estos desvaríos,
si hacen eco
estas atrasadas formas
de gobernar,
será necesario,
será imperioso
restablecer
el orden.
Estos simios,
hermanastros por accidente,
no deben
no pueden
seguir
perturbando la armonía
con sus infamias
con sus tristes
con sus pálidas ecuaciones
de patriotismo trasnochado.
porque soi
una plaga
una mala
plaga
ah, y encima
táis enojao
¿sabéi algo?
No vai a creer
que te borro
por cantor
o por artista.
¡Qué artista vai a sé tú!
No morí
por eso.
No, cocha e' tu madre
tú morí
por güevón.

XVII
Memorándum

Por medio de la presente,
el Gobierno Plenipotenciario
de los Estados Unidos
decreta que
cualquier país
que siga el
ejemplo del siniestro
régimen de la
isla de Cuba
o del socialismo
nacionalista de Chile,
será considerado
como una amenaza
para los países del mundo
que desean
vivir en paz y
lejos de la miserias
del comunismo
rojo.
Aquellos pueblos
que desacaten
esta orden y brinden
algún tipo de apoyo
a estos gobiernos
terroristas,
les advertimos que,
no importando los medios
empleados en estos casos
de manifiesta

desobediencia internacional,
¿Imagináis un futuro
donde todos junten
las miserables
totalidades
de los Rojos?
Somos la sagrada casta
que custodia
los principios,
donde la impúdica
voluntad del capital,
nos confiere
los dones
los privilegios
del mercado:
esa forma contundente del Paraíso
en la tierra.
Deben vigilar las afiladas garras
los techos
de Santiago
para perforar
la manoseada
quimera
que sólo sabe reproducir
los sinsabores
la insípida
incertidumbre
de los iguales:
¡un charco de miseria
será este pueblo
sin la luz del progreso!

XVIII
¿Por qué fuimos tan ingenuos?

¿Qué? ¿Y el mar también se lo llevaron?
Pablo Neruda

Arrancaron el sueño de raíz:
no toleraron ningún error
y cumplieron todos sus propósitos.
Ayer, estas calles estaban pobladas
de ilusiones,
de alegría,
de lucha,
de voluntad,
del sudor de los obreros.
Hoy, la muerte se ríe
de estas enumeraciones.
Sus arrebatos,
su venganza se pasea
por las calles y va helando
los pies,
las manos.
Lo que no sirve, lo elimina.
¡Y nosotros somos lo que no sirve!
Esta primavera ha llegado impregnada
de un olor a pólvora
que te recorre la piel,
se mete en las venas.
Por eso cuando te pisan la cabeza,
cuando te atraviesan el cuerpo a patadas,
cuando los ojos entreabiertos
no alcanzan a divisar el mar,
serán severamente
castigados
y asumidos
como enemigos
del orden mundial
establecido.
Tengan en cuenta que
no habrá ni un solo tornillo
para aquellos comunistas
que intentan apoderarse del mundo.
Este anuncio se hace
Ley irrefutable en el mismo
momento en que haya sido leído.
¿OKEY?

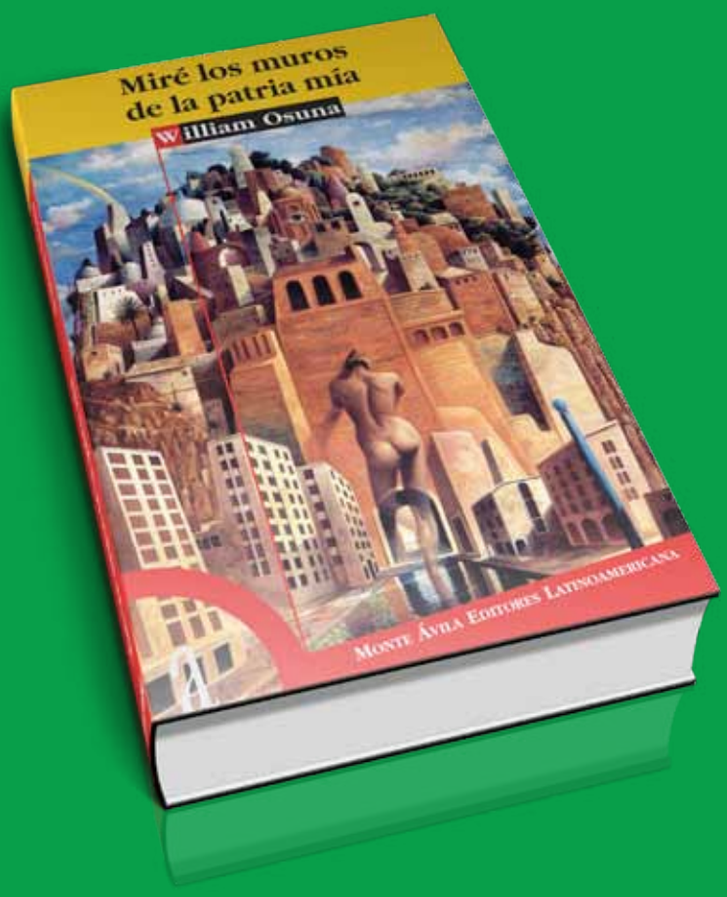
XIX
¡Volvieron!

La memoria es la postergación del presente.
La memoria es la herida del pasado.
La memoria es la escritura inescrutable del futuro.
La memoria es pensar y también olvidar.
¿O uno olvida mientras piensa?
No tengo memoria para pensar.
No tengo pensamientos que quiera recordar.
Todos estos lugares están llenos de memoria
y es difícil dejar de pensar
y evitar odiar.
La memoria es la puta salvaje que me insulta
con su cara de privilegios domesticados.
La memoria es la que llena de rabia
y de agua
la cama
de sudores y de espasmos
insondables.
La memoria viene ahora en forma de propaganda.
Escondida en la *cajita feliz*.
La memoria es la que punza mis noches
y me dice, nos dice:
¡volvieron!
cuando la boca se hincha
por tantos culatazos,
cuando los dientes se parten con tanta facilidad,
cuando todos te acusan
de rojo,
de traidor,
de hereje,
vale preguntarse:
¿por qué fuimos tan ingenuos?

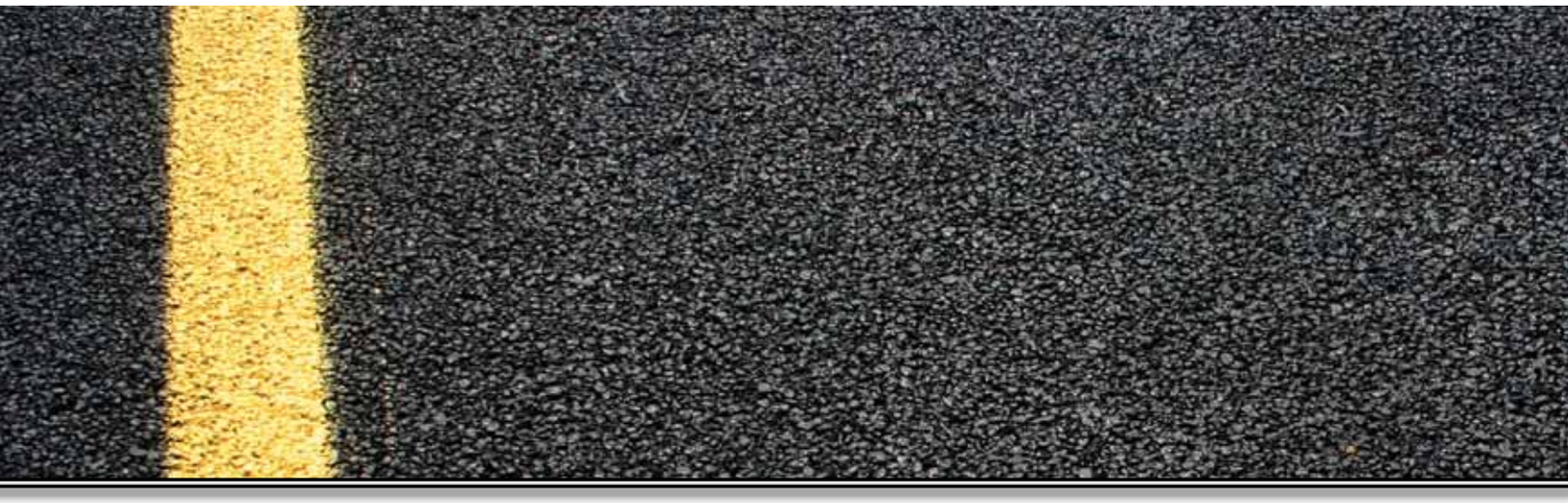
Foto: Sergio Villanueva

El poema toma la calle, la calle toma el poema

Miré los muros de la patria mía.
William Osuna.
Monte Ávila Editores Latinoamericana.
Colección Altazor.
Caracas, 2010.



La última edición del festival mundial de poesía rindió homenaje a William Osuna. En el acto de clausura en el Teatro Teresa Carreño se asistió a un ejemplo de lo que pudo haber sido una lectura de poemas en otra época, cuando el poeta llevaba "la voz de la tribu", cuando era escuchado y no tenía que "escribir sobre agua". Para hacerse una idea más adecuada al presente: parecía un concierto. El público pedía los poemas, aplaudían apenas se decía el título, gritaban, reían, hacían bulla. En fin, había emoción. La poesía urbana de Osuna se encontraba con su gente. En verdad, este poeta es uno de los pocos en el país que se puede apreciar de tener lectores, de montar un círculo de oídos a su alrededor. Aun así, su obra es más breve de lo que podrían esperar sus seguidores. En *Miré los muros de la patria mía* encontramos casi todos sus poemas. En ellos logra combinar, con maestría y maña, el humor, la ironía y el lenguaje directo, propio del habla común caraqueña. También, cuando se embarca en el lado amoroso, presenta un sentimiento despechado, lugar común de "barranco", ahogado en boleros de Felipe Pirela o Daniel Santos. Y a pesar de la fluidez verbal que maneja, del recurso de necesitar al otro como semejante, como compañero de penas y alegrías, se aprecia que la obra de Osuna es sumamente trabajada. En ella no se encuentra nada trivial aunque se pierda en las nimiedades de la calle, los amores, las borracheras, las pláticas sin trascendencia con los amigos; esas cosas que aparentemente nos hacen gastar el tiempo. El ocio del entorno urbano domina en esta voz, el ocio es la vida madurando en sus poemas: "Contra ti nunca / ocio audaz / incesante parto/ joroba frustrante // Poesía."



Por esto la calle se vuelve el escenario y el personaje principal de la poesía de Osuna. El poeta niega cualquier otro espacio que no sea la vida sucia, peligrosa, turbulenta y alegre de la calle: "Nunca me iré de esta ciudad. / Todos los campos, todos los montes son iguales", dice. Sus poemas aparecen como una forma sincera de fundar y vivir la ciudad, de ser ciudadano. La metáfora busca alcanzar una imagen precisa de esa ciudad que nombra; no desea verla como mero caos o desorden heredado de las generaciones anteriores. Aunque sienta que se le pierde ("Mi única ciudad / Es la que no me han otorgado, / La que perdí sin poseerla, / La de otros.") intenta hacer sentido en ella; aferrarse al lomo de esta bestia que se despereza y arroja lejos. La ciudad parece una bestia salvaje que el poeta amansa. Porque en esta obra no aparece la Caracas de las colinas y de los lujosos centros comerciales. Tampoco precisamente la Caracas de los cerros, sino la que se encuentra a pie de barrio, la vieja; aquella que ha sufrido los cambios y las solidificaciones de una modernidad deficiente. Santa Rosalía es el espacio donde el poeta se mueve y comparte destino con su prójimo, no propiamente el lector de sus poemas, como esperaba Baudelaire, sino el ciudadano de a pie: el oficinista, el obrero, el vagabundo de la cuadra, el portugués del abasto.

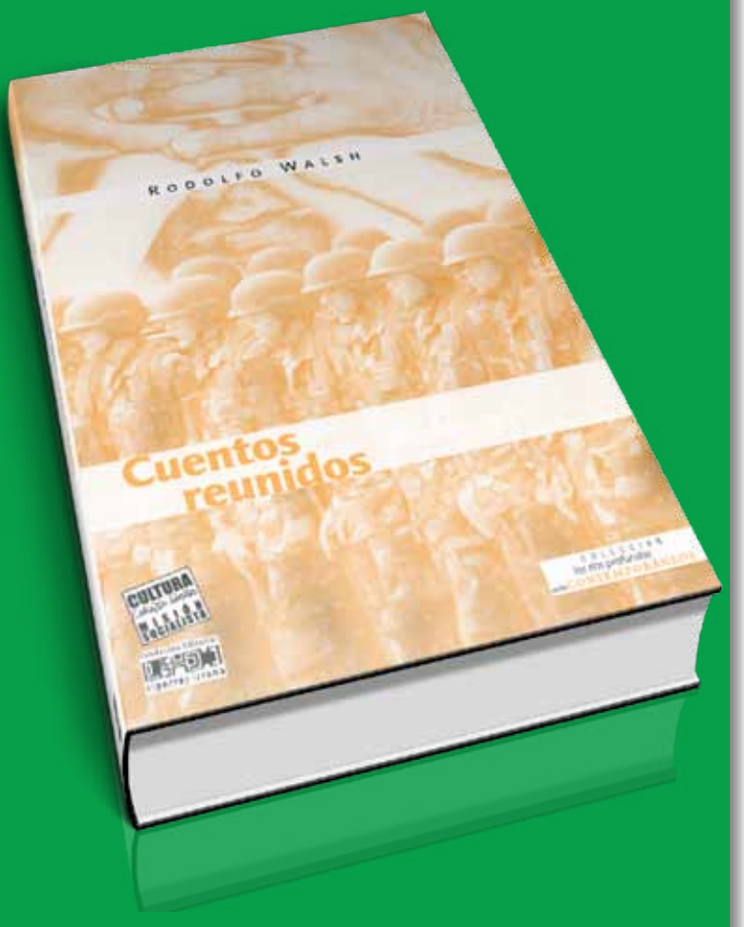
La voz de Osuna sigue una tradición muy particular. Desde su primer libro mantiene un tono que lo emparenta, en Venezuela, con la poesía de Víctor Valera Mora y de Caupolicán Ovalles, cuya relación con la poesía conversacional de Ernesto Cardenal, Juan Gelman y con el movimiento *beatnik* de los años sesenta no puede negarse. En los años sesenta y setenta algunos poetas olvidaron toda líricay apostaron por acercarse a la piel de lo real. Como gran parte de esta generación, apostaron por la rebelión contra cualquier conservadurismo que amputara la libertad del cuerpo, contra cualquier gobierno que no tuviera la utopía como tema central de la agenda, contra el recién descubierto dominio de los medios y la implantación descarada de las mentiras. En sus libros escritos a partir de los ochenta, el poeta mantiene una mirada con nostalgia hacia estos años: "No te equivoques se fueron los años 60, 70 y el 80 / Es una carreta de gitanos ida por los cables de la / pelazón // Te acompañan las abiertas copas de los malditos / Y los sucesos de una causa que alguien / llamó justa / Por eso el resplandor y esta vencida adolescencia". La voz en los poemas de Osuna se acerca a una Caracas donde la revolución era el sueño de muchos. Quizás ahora haya volteado el rostro. Tal vez cayó la dinastía de los "faraones", tal vez la silla presidencial no siga arrumando más "momias" y la crítica en sus poemas —esa ironía muy bien manejada, esa puya, contra una democracia deforme, donde el derecho a hablar del disidente es una forma sutil de la censura— no sea ya necesaria.

En fin, la poesía de Osuna busca el vínculo con el otro, requiere del otro para realizarse, apela al lenguaje de a pie. Si la poesía fue alguna vez tomada como "voz de la tribu" esta obra desea ese carácter. Se vuelve testimonio del transcurrir de una ciudad alborotada. Dibuja la calle. Ofrece un espacio donde pueda haber reconocimiento. Poesía que escucha bolero y sigue el béisbol nacional. El poeta se vuelve cronista. No se embelesa en la construcción verbal del poema, aunque su estructura y su ritmo son muy sólidos. Mantiene un criterio. Poesía atrincherada porque se coloca de frente contra los abusos del poder (por lo menos así se presenta); se coloca al lado de aquel que en verdad padece los estremecimientos del país oscilante, de la piedra vieja que amenaza derrumbarse. Poesía urbana, por excelencia. Poesía caraqueña, que a pesar del desastre, no se aísla, ni se destierra.

Franklin Hurtado

Del abanico a la pistola

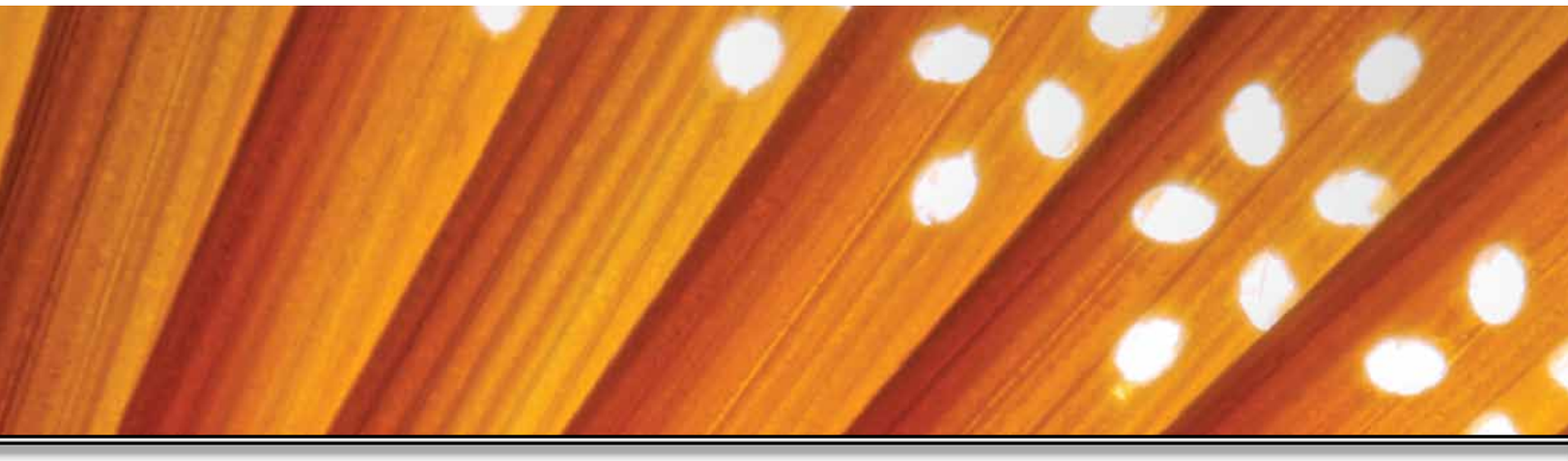
Cuentos reunidos.
Rodolfo Walsh.
Fundación Editorial el perro y la rana.
Colección Los ríos profundos.
Caracas, 2009.



Rodolfo Walsh es un escritor más reconocido por sus trabajos periodísticos que por sus cuentos. Sus novelas son amplios textos que recogen el testimonio, la crónica, el reportaje. Como un gólem inaudito, son paradigma de la literatura de denuncia, están sumergidas en el compromiso político de izquierda (en una entrevista dijo: "Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política"). *Operación masacre* (1957), fue publicado nueve años antes que *A sangre fría* de Truman Capote, lo cual hace a Walsh el primer escritor en desarrollar lo que luego sería llamado la *non-fiction novel*. *¿Quién mató a Rosendo?* (1969) y *Caso Satanowsky* (1973), son las otras novelas periodísticas del argentino que aportaron su particular costal de arena: desnudar a la sociedad argentina, según Osvaldo Bayer.

Sin embargo, sus cuentos tienen la virtud de dar a conocer ese lado íntimo y brutal de la sociedad en la que se hizo tránsito clandestino. El volumen editado por la Fundación Editorial el perro y la rana, *Cuentos reunidos*, selecciona, entre los cuentos policiales de Walsh, la llamada por los críticos saga de los irlandeses ("Irlandeses detrás de un gato", "Los oficios terrestres" y "Un oscuro día de justicia"). El escritor creció en el Instituto Fahy, una organización dominada por católicos irlandeses. De ahí que la saga tenga una estrecha relación con la historia personal de Walsh.

La infancia temerosa, el afán de justicia corrupta, el juego de jerarquías —que para Walsh nada tiene que ver con la voluntad de las masas— y el abuso de poder, la crítica a la soberbia de la Iglesia y la violencia como método iniciático de un individuo a una sociedad opresiva, son la fuente orgánica que Walsh convierte en lívidas metáforas e historias rampantes. En "Irlandeses detrás de un gato", se narra la persecución de un grupo de adolescentes a un chico apodado Gato, quien, mediante el verbo



imaginativo del narrador, salta, corre, se esconde de manera ágilmente estilizada en el mundo del subdesarrollo. De rasgos poco helénicos, el Gato, cada vez que logra escapar del grupo de matones, se encuentra con el tedio del internado y sus gobernantes. Este cuento, entre golpizas, velocidad y escondite, es notable por su lenguaje que impacta por lo diáfano, muchas veces poético, el cual choca afablemente con la violencia inherente de las escenas. Toda la persecución es una ceremonia de iniciación por la que tiene que pasar el Gato para poder ser uno más de la manada del instituto. Luego de la golpiza, se levanta y pasa a ser uno más, pero la disidencia es su fuerza: "Puedo caminar solo", dice al final del relato.

El libro *Un kilo de oro*, curiosamente, contiene el cuento que le sigue al anterior: "Los oficios terrestres". El protagonista es un grupo de internados; con audacia Walsh los llama pueblo. La anécdota se rige bajo la visita de las Damas que auspician el instituto, por la cual se celebra una fiesta ideal. Cuando las Damas salen de la narración, la oscuridad del internado toma por el cuello la libertad del pueblo; se muestra la cara de la rutina, bajo la norma de hierro y la mano de hierro, que se ve metaforizada por el basural que acumula la verbena. El Gato, quien reaparece en este cuento, da muestra de una solidaridad conmovedora a otro personaje, ajustando la expresión de su cara al gesto del edificio alto, desnudo y sombrío [irlandés] que lo estaba esperando.

El último relato de la saga, "Un oscuro día de justicia", trata sobre la dicotomía libertad-opresión. Nuevamente tenemos al pueblo como protagonista, en busca de la ruptura con el poder, representado por el celador Gielty, se agita hasta que por fin se libera del yugo. El oscuro día de justicia se vuelve devenir a medida que el pueblo busca un salvador externo que derroque al celador, quien predica que los internados deben aprender a pelear y a abrirse un camino en la vida porque Dios ordena (...) que las más fuertes de sus criaturas sobrevivan y las más débiles perezcan. La violencia y la tiranía son agua corriente en este cuento, más que notable por su imaginación verbal.

Según David Viñas, escritor y amigo de Walsh, hay dos cuentos que son memorables: "Esa mujer" y "Nota al pie". El segundo es un relato en clave borgiana, en el que una historia que a simple vista es secundaria (expresada en la extensa nota al pie del texto: un relato paralelo) resulta ser la que realmente le da sentido al cuento.

Ricardo Piglia ha expuesto su particular visión del por qué "Esa mujer" es el mejor cuento de la historia de la literatura argentina, según una amplia encuesta a escritores y críticos. El relato narra, en primera persona, la búsqueda del cadáver de Eva Perón, quien está aludida, nunca se nombra. Es un diálogo con un oficial del Estado, quien conoce el paradero del cadáver. El periodista que está ahí negociando, enfrentando a esta figura que encarna el mundo del poder, tratando de ver si puede descifrar el secreto que le permite llegar al cuerpo de Eva Perón, con todo lo que supone encontrar ese cuerpo, encontrar a esa mujer que encarna toda una tradición popular (porque, digamos, encontrar ese cadáver tiene un sentido que excede el acontecimiento mismo), esa busca, entonces, es el motor de la historia de Walsh (Piglia *dixit*).

Los *Cuentos reunidos*, en mayor medida de corte policial (resaltan "Cuento para tahúres" y "Zugzwang"), están acompañados por una entrevista que Piglia le hizo a Walsh. Allí, concluye que la máquina de escribir es un arma: según cómo la manejás es un abanico o es una pistola y podés utilizar la máquina de escribir para producir resultados tangibles, y no me refiero a los resultados espectaculares (...) pero con cada máquina de escribir y un papel podés mover a la gente en grado incalculable. No tengo la menor duda.

Ernesto Cazal

Poéticas de Juan Calzadilla

Libro de las poéticas.
Juan Calzadilla.
Fundación Editorial el perro y la rana.
Colección Heterodoxia.
Caracas, 2009.

Hay páginas que reclaman volver sobre ellas, como si estuvieran ajenas a la comprensión y solamente el tiempo —y las revisitaciones— fueran capaces de arrojar alguna migaja de sentido. Algo así pasa con el *Libro de las poéticas*. ¿Y cómo nació? A partir de páginas sueltas, retazos, papeles dispersos, libretas, se fueron sembrando apuntes libres, paradójicos, contradictorios, escritos al calor de los años, soterrados a la obra, escondidos, como si algún travieso azar hubiese causado que ese traspatio de papeles que todo escritor tiene regados en su taller personal —carpetas, dispersos trazos escritos en papelitos, facturas, fichas dobladas en dos, tres y cuatro partes— cobrara un orden inesperado. "Armado con extractos y anotaciones publicados en poemarios —escribe Calzadilla en la nota de contraportada— o conservados inéditos en archivos y cuadernos, el *Libro de las poéticas* está lejos de presentarse como un cuerpo teórico o un tratado orgánico en el cual se establezcan las premisas para acceder, en un sentido general o específicamente en mi obra, a una estética de mi poesía".

No sujeto a "plan" alguno sino al juego y al goce de una palabra elíptica, paradójica, Calzadilla va por otro lado: "El principio que me guía en esta averiguación es la incertidumbre". No espere el posible lector un tratado regido por un sistema de ideas. Un deseo lo domina: "Concebir la poesía como un proceso abierto y no como un fin". Tampoco debe engañar la delgadez del tomo que ha compuesto: tramado con lucidez, su método está en la ironía y la juguetona contradicción, es una puerta hacia otro de sus libros: *Epigramas y otras irreverencias*. Se apoya y aprovecha las posibilidades de

varias formas genéricas: manual, fragmento proteico, prosa entre poética y reflexiva, glosa, automatismo, poema, paradojas. Así, Calzadilla va logrando un tono escurridizo, provocador y estimulante: "El problema no es crear una lámpara en el poema, sino cómo una vez creada, encenderla". Sin inclinaciones didácticas, ofrece pistas, guiños y consejos a quienes desean acercarse a la escritura poética. Alejado de los sermones y el tono amonestatorio, tiende una clara incitación hacia las aventuras que ofrece la poesía: "Escríbelo. Escríbelo de todos modos. Escríbelo como si finalmente nada hubiera por decir. Escríbelo. Escríbelo aunque sólo fuera para demostrar que lo que tenías que decir no ha elegido en ti al instrumento para decirlo".

Lanza claves de lectura, quiere interlocutores y los busca a través de la escritura. Quizá por eso se desliza hacia un *nosotros*: "Que el poema sea el que nos lleve de la mano y no a la inversa. Que él nos lea, y no lo contrario. En esta perspectiva, nuestra relación con la lectura sería mucho más productiva si el poema, viniendo a nuestro encuentro, se transformara en lo que trae de la mano: un mundo". Múltiples voces resuenan en su animada escritura: Whitman, Breton, Lezama, Éluard, Benjamin, Rimbaud, Baudelaire. Va dejando el poeta páginas caleidoscópicas, rastros de su pensamiento, experiencia en sus tratos con la forma y el sentido: inmersión en esa selva oscura y laberíntica de la que suelen estar hechos los caminos —minados— de la literatura. Otro curioso pariente de *El libro de las poéticas* podría estar —pese a las diferencias de registro, estilo y necesidades expresivas— en las *Anotaciones* de Rafael Cadenas. Son libros que parecieran irse escribiendo "solos" y apuntan a dar forma a impresiones sobre el arte, la literatura y la vida. Notas fugaces, contradictorias, paradójicas, escritura subterránea de la existencia literaria, como si un libro oculto saliera de un sombrero mágico. No son tantos los libros en la tradición literaria venezolana que buscan tales tonos. Por eso, con sus poéticas y epigramas, Cadenas y Calzadilla han abierto una veta de exploración para libros que vendrán.

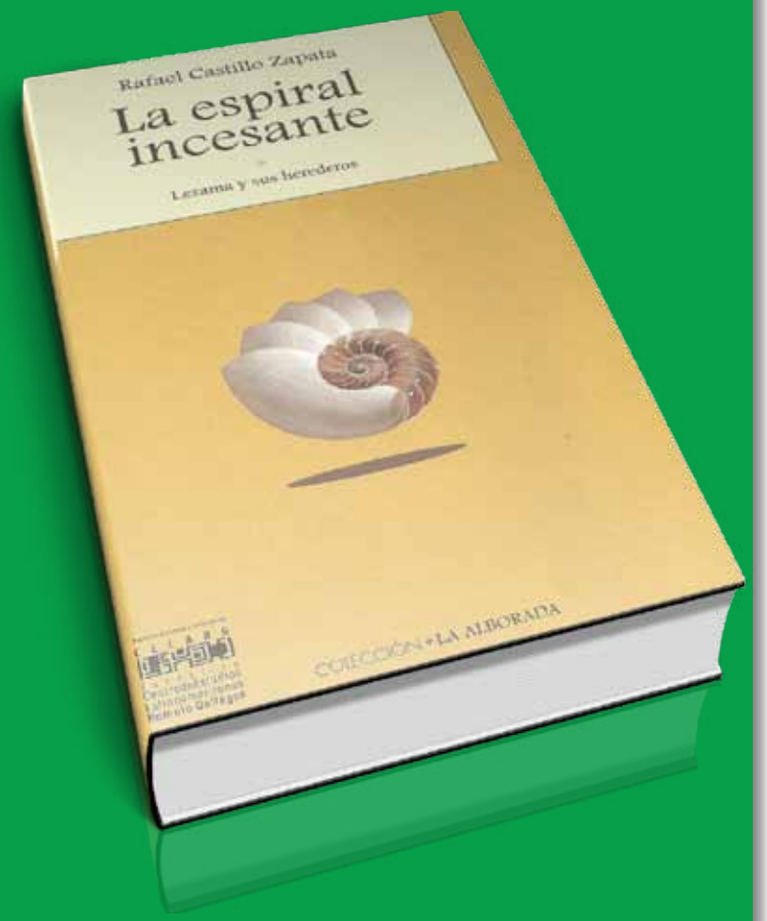
Con *El libro de las poéticas*, me sobreviene una sensación similar a la que experimento cuando estoy ante su trabajo plástico. *De lejos*: imágenes, formas elásticas que lanzan el ojo hacia lugares extraños de la experiencia visual, garabatos expresivos, elásticos, sugerentes y cautivadores: manchas copulando. *De cerca*: cuerpos definidos con pulso fino, minuciosa exploración en lúdico espejo de vida y obra: "¿Acaso la índole de la poesía no consiste en el acto de vivirla? No. Como tampoco en la acción de escribirla. Consiste en la escritura misma. El verdadero poeta no tiene, por eso, existencial real".

Libro para comprender y acercarse a sus trabajos y horas ante el papel y la tinta, testimonio de una existencia volcada a la sensibilidad. Queda entonces habitar estas notas y escurrirse por sus pliegues de innumerables ejemplos, sugestiones, borrones, perspicacias, extrañamientos y citas: recursos múltiples para aquellos que calientan hasta la quemazón sus manos —y el alma— en la escritura. Gesto generoso el del poeta en extender hacia los lectores su taller interno. Toda una provocación para escribir, me digo. "Ahora trato de oírme más a mí mismo, ayudado por una máscara". Poco más.

Alejandro Sebastiani

La espiral lezamiana

La espiral incesante.
Rafael Castillo Zapata.
Centro de Estudios Latinoamericanos
Rómulo Gallegos.
Colección Alborada.
Caracas, 2010.



Si tuviera que darle un calificativo al libro más reciente del investigador y poeta Rafael Castillo Zapata, *La espiral incesante*, lo primero que se me vendría a la mente sería una conjunción entre la rigurosidad de la investigación y esa suerte de religiosidad profana y cristiana a la vez, que circunda al grupo Orígenes. Ese grupo literario de la Cuba prerrevolucionaria y dictatorial de las primeras décadas del siglo XX, donde los mitos se diluían y desaparecían bajo la égida del "espectro del norte"; escenario propicio para la conformación de una secta —secreta, críptica, hermética— alrededor de la figura del Padre-Lezama. Entonces, la familia —literaria— se organiza en torno a la escucha fervorosa del padre, quien los hechiza a través de un lenguaje sagrado, oracular para invitarlos a participar en "unos misterios cuya fuerza de atracción radica toda en la promesa de su revelación futura".

Pero ha triunfado la revolución y poco o nada queda ya del "162 de Trocadero" —la casa de habitación y centro de reunión del grupo Orígenes—, sólo el legado, el secreto compartido y "las metas no cumplidas del padre". En las manos de los herederos está, como desde hace algunos años, la develación, o no, del misterio. El grupo, en una representación del rito sagrado de la comunión, ha ingerido el cuerpo del padre, lo ha digerido

y asimilado; luego lo regurgita según su visión —¿o conveniencia?—, antes de permitir que desaparezca a la sombra de los nuevos mitos engendrados en las noches desoladas de la Sierra Maestra y paridos a golpe de fusil tras la creación de un nuevo orden social; el legado mesiánico —oracular— del líder, queda, así, en sus herederos: confundido, mimetizado, en ocasiones atrofiado o hiperbolizado, para que estos, de una forma u otra: crítica o restauradora, desterrada o encerrada, asuman su misión de transmitirlo.

Rafael Castillo Zapata, por su parte, en lo que él mismo llama su "incursión letrada en la estela testimonial de Orígenes", se ha convertido en testigo preclaro de las aproximaciones al misterio. Y como tal, irrumpe en ese "espacio signado por el Eros de la lejanía" para —a su manera— darle su propio giro a una espiral que se debate entre la turbulencia de dos corrientes que cada vez se vuelven más antagónicas. Por una parte tenemos a los Origenistas ortodoxos: Cintio Vitier y Fina García Marruz, quienes buscan aproximar el misterio de Lezama al nuevo mito de la cultura cubana: el padre Fidel. Mientras, en el destierro de su "playa albina", Lorenzo García Vega, clama por la develación del lado oscuro de la familia Origenista y sacar a la luz pública aquellas pequeñas o grandes miserias ocultas tras la figura del dios pagano Lezama y la estela de sus seguidores.

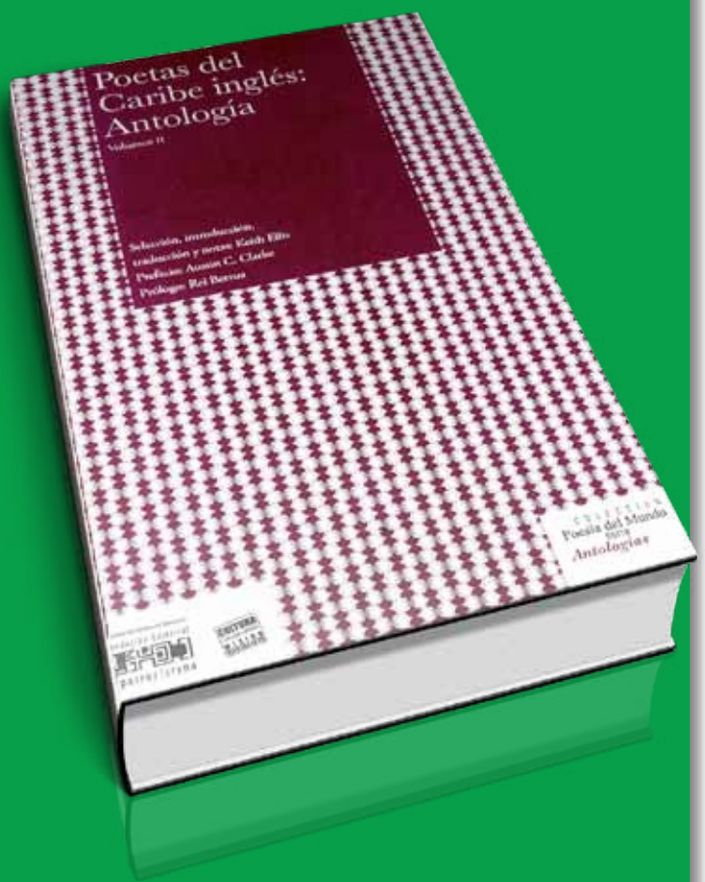
Así, pues, Castillo Zapata incursiona entre los intersticios, callejones, rincones: "giros" que los herederos le atribuyen a la espiral imaginaria de Lezama, traducidas en sangrientas batallas destinadas tanto al grito directo, délfico, oracular y cargado de presagios desprendidos de la metáfora, como a ese otro grito que se esconde tras el silencio y que deambula entre los recovecos de lo prohibido. Vemos, entonces, cómo las imágenes conformadas por la piel y los huesos del padre germinan, se modifican, giran, se distorsionan, se recomponen y buscan la transfiguración final, o, quizás, la resurrección: "Resistir el tiempo, liberarse de la dependencia cronológica, sobrevivir, alcanzar la posteridad infinita construyendo fuertes asideros poéticos, testamentarios y testimoniales para la propia perduración".

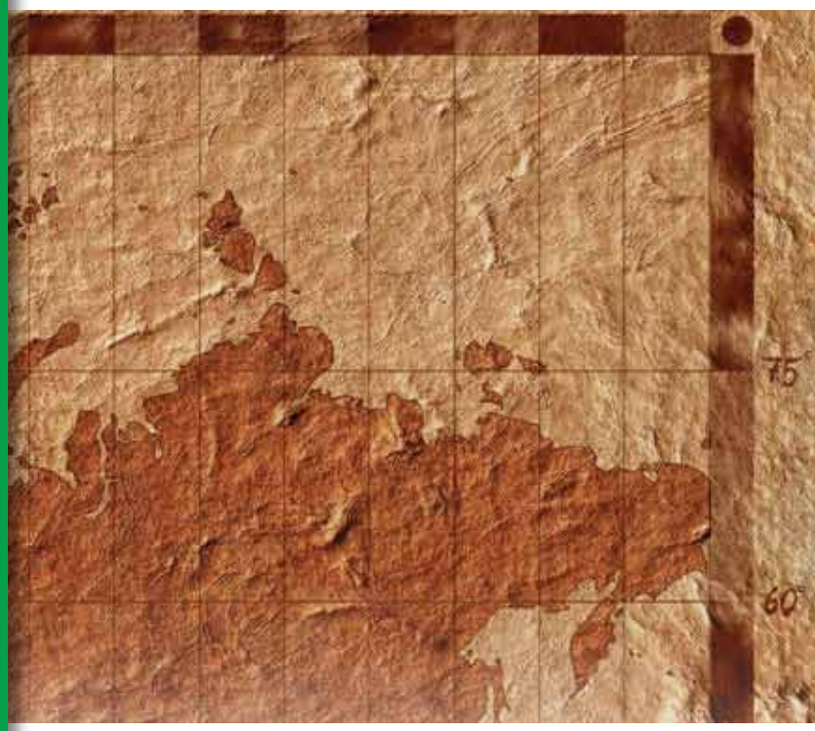
Desde la retaguardia de esa guerra fratricida, Rafael Castillo Zapata, el exégeta de los dioses menores —los herederos directos del legado de Lezama—, escribe un extraordinario *epitafio de muerte y transfiguración*. Y como un juego más entre lo *causal* y lo *incondicionado*, nuestro poeta hace visible su epitafio en el año del centenario del nacimiento de Lezama Lima (19/12/1910-19/12/2010).

Laura Silva Nones

A la escucha del Caribe inglés

Poetas del Caribe inglés. Antología.
Selección: Keith Ellis.
Prefacio: Austin Clarke.
Fundación Editorial el perro y la rana.
Colección Poesía del Mundo.
Caracas, 2010.

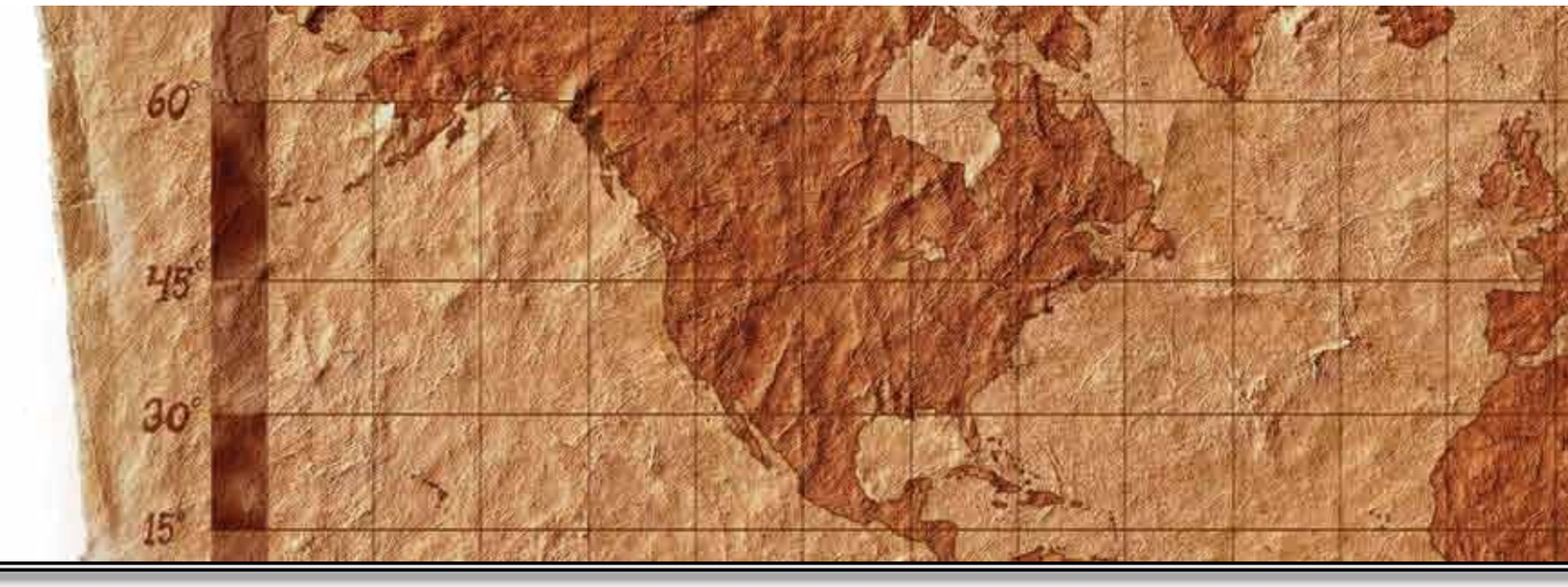




En el siglo XVIII Francisco Williams es enviado a Inglaterra para ver si "por la cultivación apropiada y un curso regular de enseñanza en la escuela y la universidad un negro puede llegar a ser tan capaz en la literatura como un blanco". Williams no solo se destacó, sino que sobresalió en matemáticas y de regreso a Jamaica compuso una extensa oda en latín a un gobernador británico que administraba una colonia de esclavos. Aquel duque inglés, que apostó por el experimento, no se imaginaba que, de cierta manera, estaba sembrando los primeros pasos de una dialéctica que a mediados del siglo XX, se debatía entre la existencia de una literatura del Caribe o una literatura escrita en el Caribe. El caso de Williams se maneja de forma aislada pero queda como un precedente; él mismo renegaba de su condición diciendo que "era un blanco en la piel de un negro". Murió en 1770. A mediados del siglo XIX ocurre algo similar con un poema titulado "Una geórgica antillana":

> (…) Y sonrían todas sus Tierras con Hoyos listos,
> Rápido al Trabajo de plantar llamen a sus Esclavos,
> Mientras el Tiempo favorezca sus Intenciones.
> Vigilen bien, Negreros a su Brigada que odia el trabajo,
> Y noten bien sus Labores con Ojo cuidadoso… [Sic]

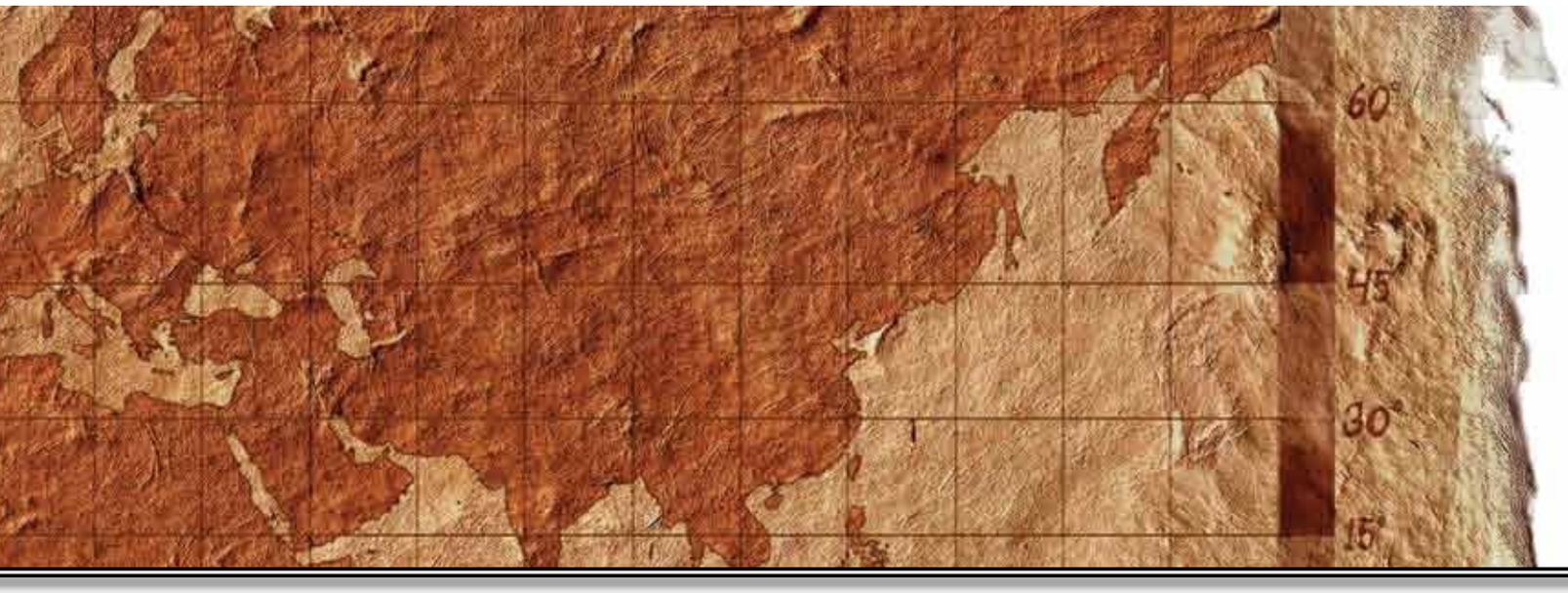
Este poema fue escrito por colonos libres para apoyar los intereses del Imperio británico, había pasado más de un siglo de la oda escrita por Williams. Esto demostraba que los asuntos cercanos no interesaban,



quizás no por desconocimiento de la condición interior de los esclavos, sino por la conveniencia mercantil que ésta representaba. En la fecha en que murió Williams habían transitado más de dos millones de esclavos desde las costas de África a las "factorías" holandesas y allí comenzaba otra fase de la comercialización o distribución hacia el continente americano. Esto generó grandes plantaciones de azúcar con una cantidad considerable de esclavos; al mismo tiempo, estas plantaciones configuraron una organización social donde devendrá su cultura: lo sincrético, la comida, los bailes, las relaciones personales, su visión de la naturaleza y, en ella, su condición humana. Otra manera adoptada por el Imperio británico fue el analfabetismo, incluso entrado el siglo XX, aún es una conveniencia capital, reservando el derecho de la palabra (lectura-escritura) a los blancos. En este siglo se empieza a escribir una poesía que imitaba a la inglesa, adoptando o copiando temas que le eran ajenos a la realidad antillana, o en tal caso seguía desconociendo la historia individual y familiar que hasta hace algunos años aún conservaban rastros de un pasado reciente. Sin embargo, como dice su compilador, pese a estas equivocaciones, poco a poco comienzan a tener un sentimiento por lo local. Empiezan a surgir revistas: *The Beacon* (1931) y la *Caribbean Quartely* (1970). La relación del hombre con lo social y lo histórico asumen consideraciones valorativas sobre sus ancestros primigenios: la llegada a las islas, el cimarronaje, los movimientos que deseaban la vuelta a África, la búsqueda de una verdadera identidad y por último el éxodo a Europa o América, que representaba otro problema a la historiografía: pues si cada isla tenía una manera de relacionarse con lo exterior dentro del Caribe, en estos continentes todos eran vistos como iguales, sin reconocer las diferencias o la unidad que los separaba.

Estos elementos recrearon una mitología particular en Las Antillas. Los escritores adoptaron estas vivencias, las unieron con los temas cotidianos y la historia personal con una naturalidad que asombraba, creando un problema teórico para determinar si esta percepción emocional era compartida por las islas cercanas, incluyendo a los vecinos lingüísticos. Lo cierto es que la poesía del Caribe inglés comienza a celebrar su propia fiesta al mencionar la cotidianidad y la reivindicación cultural a través de los sistemas literarios. Asumen con seguridad el idioma impuesto, y ya propio, para articular sus propias imágenes, libres de la influencia europea. A mediados del siglo XX traducen estos esfuerzos en actos creadores, tan originales, que se convierten en referencias y motivos de estudio cultural para los países con una larga tradición en la escritura. De esta manera se fueron concibiendo los temas propios, no aquellos que les dictaba el romanticismo inglés, sino los que le eran más cercanos: la búsqueda interior, el sentimiento nacional, la familia, la escuela, lo social y, por supuesto, el amor.

Cuando Austin C. Clarke (Barbados, 1934) habla en el prefacio que lleva este libro *Poetas del Caribe inglés: Antología*, de aquella caja (refiriéndose a la radio), que trasmitía las noticias, la música, los discursos de la Cámara de los Comunes, el atletismo, etc. Era porque aún dependían cultural, política y comercialmente de Gran Bretaña, y como aquella caja también les dio la seguridad para encontrar ese interlocutor literario con "el mundo ajeno". La idea de poder utilizar la radio como medio de



expresión para la poesía anglófona fue de Henry Swanzy quien hizo que la BBC transmitiera durante la hora de mayor audiencia el programa *Caribbean Voices* que era los domingos por la noche: "Inglaterra daba su aprobación literaria, pero las voces que leían esta nueva literatura eran nuestras. ¡Era mágico!".

Esta antología recopilada por el escritor, traductor y conocedor de la literatura hispanoamericana y del Caribe inglés, Keith Ellis (Jamaica, 1935) da cuenta de una tradición que se desarrolla prácticamente en el siglo XX. Los poetas que integran esta compilación dialogan con un universo propio y siempre desconocido: una búsqueda constante desde la expresión para comunicar la emoción más profunda sin sacrificar la historia, la condición social, los proyectos nacionales y las políticas culturales en los que han participado muchos de los que se encuentran en el libro, siendo uno de ellos Dereck Walcott (Santa Lucía, 1930); que desde el reconocimiento del Premio Nobel (1992) muchos críticos han visto recompensados los esfuerzos de varias generaciones por legitimar una realidad antillana a través de la palabra. En menos de un siglo, su antagónico en la narrativa sería V.S. Naipaul (Trinidad, 1934) y Premio Nobel 2001. Rei Berroa (República Dominicana, 1949), en el Prólogo, a este mismo libro, afirma que esta antología no pretende contestar preguntas como: ¿existe una poética antillana?, ¿cuál es la condición de esa poética ramificada a través del archipiélago?, ¿se puede hablar de una "cultura íslica" por medio de la cual se puedan incorporar elementos de un mar a los elementos de otro mar?

Más allá de esas conjeturas pertinentes, la antología desea un lector atento que entienda la realidad compleja y plurilingüe que existe en el Caribe anglófono (también está el francófono, el neerlandés, las culturas prehispánicas e indígenas y el Caribe hispanohablante). No es casual que uno de los documentos indispensables para entender esta realidad se titule *Carta de Jamaica* (1815) donde Bolívar expone claramente un proyecto de identidad republicana libre de las ataduras coloniales. Recordemos que cuando hablamos del Caribe inglés nos referimos a un archipiélago considerable donde Jamaica es la más grande y Santa Lucía una de las más pequeñas: entre estos dos nombres median más de una docena de islas. Así, bajo estas consideraciones, es que algunos de los escritores integrantes de esta selección como Cecil Gray, Sarah McCallum, Michael Smith, Dereck Walcott, Martin Carter, Thomas MacDermont e incluso Bob Marley, entre otros, amplíen su historia particular, su escritura individual y esa voz única, que dialoga con los otros poetas desde la originalidad y de los temas tratados para revitalizar su presente, y dar a conocer su manera de percibir la realidad en común. Cada isla representa un microcosmos frente a un universo plurilingüe; en parte ese universo nos toca y nos agencia pues somos parte del Caribe.

Encontrar las diferencias es lo más sencillo, sin embargo, el libro constituye una oportunidad para buscar las semejanzas con nuestra cotidianidad y nuestra historia, para establecer las correspondencias con el imaginario caribeño y confirmar que ese mar de siempre es cada vez menos desconocido e inédito.

Elis Labrador

De memorias y juegos

Puerto calcinado.
Andrea Cote.
Fondo Editorial Fundarte.
Colección Puentes.
Caracas, 2010.

Puerto calcinado, de Andrea Cote, es un poemario rondado por nostalgias, anhelos de dioses extraviados, búsquedas y encuentros de recuerdos matizados con humor y una liviandad juguetona, irónica; contiene imágenes sugerentes, prestas a la aventura del desciframiento, o mejor, a la contemplación del enigma que envuelven; planea la poeta en vuelos rasantes y en vértigo de altura, como si ese movimiento le permitiera expresar el reverso de lo real y entrar por sus rendijas con guiños envolventes: "Es para el dios de lo deshabitado / que se alzan templos invisibles / en la borrasca del desierto".

Voz nueva en exploración y en búsqueda de sus posibilidades. Las imágenes que habitan sus páginas la hablan; suavemente, se van mostrando, conducen a los lugares de lo calcinado y la ausencia: los caminos del poemario están plagados de pequeños olvidos recobrados, evocaciones de lo que algún día fue y ya no es, susurros, rememoraciones; unas adentradas en el desparpajo, otras un poco tristes, pero sin asfixia: nadie ha sido aún sitiado en los terrenos laberínticos de la memoria. Y un azar de la poesía, no es tan descabellado decirlo, puede ser capaz de sugerir las vías de entrada a las imágenes que Cote va deslizando: en el puerto, espacio ilusorio, la vida corre fugaz; una pista, en los versos que conducen a paisajes estancados, en desolación: "Nuestro puerto / que era más bien una hoguera en callada / o un yermo / o un relámpago".

Hay libros resistentes al comentario, apenas se dejan tantear, asoman leves evidencias, hablan solamente a ratos, empeñados en sostener el prevalecimiento de su rareza; con el riesgo de extraviar mi lectura, me digo, este poemario es un puerto y una nostalgia de dioses, un juego, una risa soterrada y un desparpajo. ¿Esto basta para transitar las calles de sus poemas?: "Madre, recógeme el sonido de la lluvia en el tejado del abuelo / cuéntame de las noches en que descubrí la sed por los acantilados / y de cómo desprendiste el fuego de la luz".

En su *Puerto calcinado* hay un vacío dejado por la retirada de los dioses. Así se abre un espacio de quiebre entre lo insondable, la cotidianidad y las voces de ámbitos familiares: esa madre y María, también Blanca, la poeta; el padre, Orfeo y Ariadna, una Penélope: "No te olvides / hay que dejar un agujero para la cabeza / dos para las manos / hay que llenar la tela de agujeros / para que los pájaros / vengan / a comerse tu piel".

Por instantes, los poemas se encuentran recorridos por una negación: "No quiero la esquina triste, / ni el monstruo sediento, / ni el cuerpo como puerto / o naufragio, / o esta nostalgia de dioses / e inmensas catedrales". Y las sensaciones evocadas pueden tornarse efímeras, cambiantes y escurridizas, así parecen ser los asuntos relacionados con puertos y desmemorias. ¿Qué dice la poeta?: "Mansa, Marianita, / mejor acuéstate sin piel / sin corazón / que tienes que dormir todo tu sueño / aunque la casa esté incendiada". Pero llama la atención la presencia de un tú: la poeta —o su voz: da igual— hablándole a alguien, como si diera por sentado que la poesía es búsqueda y abrazo del otro; sin su insoslayable presencia, la escritura tendría poco sentido; se va perforando el vacío, quizá con la certidumbre de encontrar a un tú deseoso por interpelar y entrar en diálogo con el poema, nombrar y reinventar cantos de amante. "Regresamos / —como hubiera querido Orfeo— / sospechando". ¿Tendrá cada poema su remitente secreto?

La materia poética de *Puerto calcinado* pareciera estar impregnada de fogonazos y rastros míticos reflejados en paisajes efímeros: "Hay cosas que existen / por la fuerza de una luz / que las abandona"; la experiencia de un presente en duda y tránsitos hacia el pasado: "acuérdate de mí y de la herida"; trozos de recuerdos que habitan el cuerpo, huellas y marcas de trances tatuados en la memoria: "Éramos en avidez musical / y de fasto/y malabares, / ante la lustrosa acera, / antes de quedarnos parados / y sin voz / para ver la desolada estampa, / la ruina".

Casi todo lo que se necesita saber sobre Cote, es una sospecha, se encuentra expuesto y a la vez cifrado en las entradas furtivas de estos puertos, vivos en su calcinamiento, habitados por travesías y laberintos; más que salidas, importa el tránsito por sus inquietantes corredores. ¿Están escondidos los hilos?: "Sé que caminamos por vías paralelas / hacia el centro de algo. / Pero mientras anochece en ti y en mí / ya no hay retorno. / No ignoras que para Ariadna / el hilo era una forma de llegar adentro".

Alejandro Sebastiani

Entre el principio y el fin

Escrito de salvaje.
Gustavo Pereira.
Fondo Editorial Fundarte.
Colección Autores Latinoamericanos.
Caracas, 2010.

Salvaje viene de selva (selvaje), por contraposición define incultura, pero nos consta que Gustavo Pereira es un hombre culto y una de las voces imprescindibles de nuestra poesía. Medio siglo de laboriosa y sostenida creación avalada por más de una treintena de títulos así lo confirman; y digo más: entre nosotros, Gustavo Pereira es autor de un decir fundamental y hasta de una forma de nombrar esa perplejidad que llamamos vivir.

Nos llega esta segunda edición de *Escrito de salvaje*, publicada por el Fondo Editorial Fundarte. Recoge cincuenta y dos poemas vertidos en un léxico colmado de imágenes y resonancias que fluyen como secreto manantial. En Pereira, el poema atisba el universo del ser que expone su incertidumbre con displicencia y hasta con desafección, denota un desenfado de irreverencia lírica que le es particular, un gesto de talante inconformista que entre un ritmo y otro indaga en los suburbios de su historia y se sumerge en las honduras del ser para expresar la incertidumbre que le acosa, enunciar el hecho simple de andar por ahí, de simplemente "estar". El poema se insubordina, y cuando huye no puede darle alcance, escapa hacia su abismo / desconoce la mano que le dará fulgor / y nada puede hacerse. La línea poética no observa una métrica determinada, un derrotero fijo, y entre un ritmo y otro, con la irreverencia que le caracteriza, desafía las formas.

El Pereira de *Preparativos de viaje* o *Hasta reventar*, el Pereira de siempre, como en "Canción para saxo y soledad", insurge al entonar esa balada: "Voy por los basureros silbándola como un condenado que no tiene más temblor que su cuerpo ausente / Bajo a los infiernos de mi borrachera con ella en los labios como mendrugo de su cuerpo ausente".

Desde el lugar donde se abaten los recuerdos como contra un despeñadero, nos hablan estos poemas. Así en "Somari con galeones", donde aparecen esos barcos que retornan sigilosos y ambulan por las sombras dice: "Mientras lejanas voces farfullan en la borda / donde nadie puede oírlas / porque son parte de la noche inmensa y de mí mismo". O en "No sólo de madriguera se vive": "Se tiene un fulgor frío bajo la almohada a la deriva de los desamores / y una envoltura en cuero y esqueleto por donde pasan farfullando los diablos".

La ausencia de la mujer amada queda plasmada en "Reloj de arena": "Dejaste el aire lleno de tu cuerpo y en la cama el vacío / ¡Cuánta ceniza de hoja yerta entonces! / ¡Cuánto espasmo frenético sin ti!"

Del ir por ahí pateando latas, del desarraigo, del olvido y la inconformidad, del amor y el desamor. Todo evidencia en ellos el hallazgo de un mundo, una ciudad —¿o un rincón en su mente?— por donde el poema deambula a sus anchas. Es un espacio insólito, fuera del espacio y mágico, como la irrealidad que se presiente. No obstante aflora intempestiva la figura imprevista aquí y allá, como en "Somari automático para una sueca":

Una barca preñada de muchachas
70.000 muchachas en sus carnes con todo y mermelada.

No hay mixtificación aquí, ni gratuidad de nada, se trata de una poética sencilla y sin complicaciones, despojada del enmascaramiento artificioso, expuesta en un lenguaje llano, sin ostentaciones ni rebuscamientos. Es la intuición del poeta que la guía, y ella se deja llevar gustosamente, se deja arrastrar hacia el endemoniado laberinto de los marcados por la duda, como en la marcha de todos hacia nada / en el sigilo tras la incertidumbre que traspone irremediablemente el umbral de lo sin regreso. Pero lo tiene afortunadamente para nosotros, que aguardamos como depositarios de una verdad controvertida, el néctar verbal que destilan sus versos.

Pereira es un guerrero que toma partido a favor de los acorralados, de los perseguidos, de los esquilmados por la justicia y asume abiertamente el compromiso social y político en la realidad, no obstante ser su poesía el territorio donde un zapato llora o un poste gime, porque Gustavo, que en Samarkanda conoció a los tigres, conoce también la dicha de un verso feliz que deja rodar entre nosotros generosamente. Decimos "gracias" y el sonríe con benevolencia. Ya nada nos hará tristes en su canto; total, él sólo quiere que lo dejen bien frito sobre el plato como una cabeza de puerco a la que todo el mundo mira con deleite.

Edgardo Agüero Sánchez

Una frágil lucha contra el tiempo

Páginas de vida. Poesía y prosa.
Julián del Casal.
Biblioteca Ayacucho.
Colección Clásica.
Caracas, 2010.

A los 27 años, Julián del Casal fue diagnosticado de una grave enfermedad pulmonar que culminará rápidamente en tuberculosis. Esta dolencia moldeará en la lengua del joven poeta un carácter taciturno y pesimista. Cierta visión fatalista y la obsesión por la muerte, propias de las poses románticas y de algunos modernistas, en él serán una respuesta sincera a su padecimiento. Así vendrá una escritura que asume el padecimiento y las necesidades del cuerpo, así este apunte a cierto ascetismo para sentirse en calma. Si Rubén Darío, su amigo, visita la imaginería de edades e imperios pasados porque aborrece la época en que le tocó vivir, y necesita enriquecerla, Casal, como el condenado, se aísla buscando cierta trascendencia, porque la época que vive ya no le pertenece; también está muriendo: "Todo parece que agoniza / y que se envuelve lo creado / en un sudario de ceniza / por la llovizna adiamantado", dice en un poema de su libro póstumo, cuya edición preparaba junto a una colección de artículos.

Gracias a estas colaboraciones que realizó en diversos diarios de La Habana pudo sobrevivir en esos últimos años. Por sus páginas en prosa, particularmente las crónicas sobre la alta sociedad cubana de la época, puede conocerse su pensamiento sobre el entorno y las relaciones con sus coterráneos, además de la personalidad de Casal, a menudo confundida con la voz frágil y agónica de su obra poética. Encontramos en ellas una ironía casi rayana en la sátira y cierta burla a una burguesía con ínfulas aristocráticas, en cuyas acciones aparecen personajes de comedia de salón. Con Páginas de vida. Poesía y prosa, Biblioteca Ayacucho nos trae estas dos facetas complementarias, en el fondo, del poeta cubano. Complementarias porque la voz oscura del poema no se aparta demasiado del sentir abatido

que vivía gran parte del pueblo cubano aún bajo yugo español y sin nuevos planes independentistas definidos, como también se puede vislumbrar en varias líneas del "Prólogo al Poema del Niágara" de José Martí.

Por tanto, a pesar de su enfermedad, Casal participó activamente en la vida cultural de su época y estaba ligado a la pequeña nobleza cubana de la cual era cronista. Se rodeaba de exquisiteces y refinamientos que no podía alcanzar, debido a la ruina de su familia. Pero detrás de esta superficie preciosa que él sabía ver con ironía —con la distancia de saberse distinto, quizás por su posición social, por su visión del país y por su inteligencia— se encontraba la semilla podrida de la muerte creciendo en sus pulmones. En uno de sus últimos poemas escribirá: "Ansias de aniquilarme sólo siento / o de vivir en mi eternal pobreza / con mi fiel compañero, el descontento, / y mi pálida novia, la tristeza". Quizás el suicidio hubiese sido el final que preparaba, como tantos poetas que disponen su obra como un altar donde se rinden como sacrificio final. Pero el azar se adelantó a carcajadas. Un sábado de octubre, con 29 años, asiste en la noche a una cena. De sobremesa, él empieza a reír por un chiste y le sorprende una hemorragia muy fuerte causada por la rotura de un aneurisma. Muere casi al instante.

No obstante, se debe aclarar que, aunque su obra se encuentre construida por el tedio y obsesionada con la presencia de la muerte, no se halla totalmente en Casal un carácter lúgubre o sombrío. Más bien se puede ver en sus versos el rechazo a un destino impuesto; la ingenua lucha por colocar la belleza y el sueño en el centro de lo real. En un poema a ella, la belleza, esa obsesión finisecular, dice: "Quizás como te sueña mi deseo / estés en mí reinando, / mientras voy persiguiendo por el mundo / las huellas de tu paso". El poeta sirve a la belleza, la busca obsesivamente, así tenga que arrancarse de la realidad que vive. Era este el ideal modernista.

Casal tiene en común con Rubén Darío, José Asunción Silva y José Martí la queja por encontrarse en una vida o una naturaleza donde la belleza no rige, donde se encuentra desterrada y sólo permanece como un ideal. Aparte del hecho de no haber sido un hombre de acción y su creencia en la belleza como modelo ético para la ciudad, en su época se ganó los calificativos de evasivo y exótico. Muchos no le dieron un valor original a su obra debido a sus influencias francesas, las cuales, como Darío, no ocultaba. Baudelaire, en primer lugar, algunos parnasianos, el novelista Huysmans (con el cual mantuvo correspondencia como también lo hizo con Gustave Moreau), fueron algunas de ellas. Con respecto a la pintura de este último, el cubano quiso recrear su plasticidad y el júbilo sensual de sus cuadros en los diez sonetos de su "Museo ideal".

Para nosotros, la poesía de Julián del Casal llegará después de haber sido pasada por el tamiz del grupo Orígenes. Lezama Lima, Cintio Vitier, entre otros, reconocieron a Casal como eslabón importante en la columna vertebral de la poesía cubana. Al incluirlo en su sistema de influencias y antecedentes lo acercaban a nosotros, a todo aquel que haya probado una cucharada del caldo originario preparado en La Habana el año de 1944. Ellos deseaban releer a Casal con ojos sin escamas.

Quizás esta edición de Biblioteca Ayacucho de su poesía y su prosa nos ofrezca nuevas perspectivas sobre este poeta tan delicado que no se dejó engañar por los ideales de su época, y en su enfermedad vivió la pasión de la palabra. Como dijo Lezama en la oda fascinante que le dedicó: "Él sigue oyendo como evapora / la propia tierra maternal, / compás para el espacio coralino. / Su tos alegre sigue ordenando el ritmo/ de nuestra crecida vegetal, / al extenderse dormido."

Franklin Hurtado

Hey, Malú

Hija de perra y otros poemas.
Malú Arriola.
Monte Ávila Editores Latinoamericana.
Colección Altazor.
Caracas, 2010.

En *Hija de perra y otros poemas* habla una voz desenfadada y juguetona, deseosa y *algo* melancólica, dedicada a verse y a volcarse sobre sus rincones, sin la aparente distancia de la máscara, *descarnada*. Así pareciera anunciarse en el pórtico del poemario con un epígrafe de la psicoanalista Julia Kristeva: "Sería distinto para aquel texto que, renunciando a la representación, se convirtiera en la inscripción de su propia producción". Esta pulsión, no sin desparpajo, pareciera ir recorriendo las fibras del libro: la de una poeta chilena, Malú Urriola, en plena contemplación, hasta tocar su intemperie y explorar las posibilidades de la ausencia desdoblada: "La Malú me dijo —oye, Urriola / evita el cigarro / quedarte sola en el techo fumando / es para volverse loca". También inmersa en la humorada, *ella* juega con unos gatos (¿también los de Baudelaire?): "Míralos, Malú / clavándose las garras en los ojos / vaciando un amarillo decadente / míralos pelear, incrustados gato con gato / míralos tirarse los pelos / están locos".

Una canción desesperada y un *rock and roll*, un *blues* de Dylan y un *mood* a lo Celeste Carballo. *Piedras rodantes*, se llama la primera parada de este libro. Aquí los gatos siguen siendo escurridizos, salvajes y juguetones. Arrojados en la búsqueda —laberíntica— de sus propias *flores del mal*, corren —jubilosos, desesperados— por las calles de Santiago, Caracas o Buenos Aires. Este libro es derivación de un peligroso coctel: Rimbaud con *rock and roll*, rabia *beat* con asco posmoderno: no creer nada, esperar nada, atarse apenas al instante. Todo esto reverbera y también una voz que habla por sí misma, un *maullido* propio, rodante: "Hey, Malú, asume la vida de gato/ que te toca saltar de techo en techo". Sorna y cinismo, pareciera ser la intención

de *la Malú* "borrarse" y abolir las fronteras entre persona y texto: desnuda queda la expresión, carne del puro síntoma.

El segundo tramo del poemario —*Dame tu sucio amor*— va en tono similar: escritura de la soledad y devastación. Cada vez más rota, pareciera *la Malú* estar escribiendo —un gesto *a lo Barthes*— los propios *fragmentos* de *su* discurso amoroso. De un amargo desencanto, nihilismo pero sin cursilería. El único respiro, si lo hay, está en carcajadas de bar, papelitos y servilletas, registro de trajines nocturnos, esquelas para *amores del hampa*: "Que alguien derribe el frío beso de la muerte".

Hay algo de cartas poéticas —escritas en papeles arrugados por el olvido— en el tono de *la Malú*. Dirigidas a múltiples amores, una de ellas habla de un Santiago de Chile en ruinas: "No sé si veré el futuro, si al menos lo veré pasar por estos ojos". Y más adelante, terrible posdata: "Me abandonaré al silencio, como un criminal abandona las armas y el placer de la sangre". Siempre, de fondo, trozos arrebatados, escépticos, atenuados por el juego y la joda. *La Malú* se hizo un autorretrato: página tras página lo va delineando, sutil y descarnada, hasta que brota un dibujo regándose en palabras bellamente rotas, a fuerza de ira y batallas contra la imagen amada, pronta a borrarse del mapa sentimental. Hay que rearmarse —desde las ruinas— y escribirse: "He soltado, desprendido, arrojado tu recuerdo, como se arrojan las pestes".

La poeta se ha visto de frente y perfil, como queriendo escurrirse por alguna hendidura del espejo: "Soy la deuda de mi escritura", no deja de recordárselo, envuelta en atmósferas de tedio y fracasos del Eros. Hay también en estos poemas —que también escurren una poética— los rastros de una educación sentimental, bastante sui géneris, ahí su valía: mostrar cómo una poeta va haciéndose a fuerza de golpes y luchas contra cicatrices mal curadas. Y sin renunciar, así sea en el peor de los abismos emocionales, la chispa que enciende su *élan* vital, como si perderse y encontrarse fueran anverso y reverso de su mundo. Cuando sobreviene el cansancio, el sueño ofrece espacio de tregua, evasión: otros delirios se podrán asomar en la conjura del inconsciente y la memoria. Y es suficiente con abrir los ojos para sentir la nostalgia de un mundo perdido: "Me levanto aún extrañando la pequeña muerte del sueño".

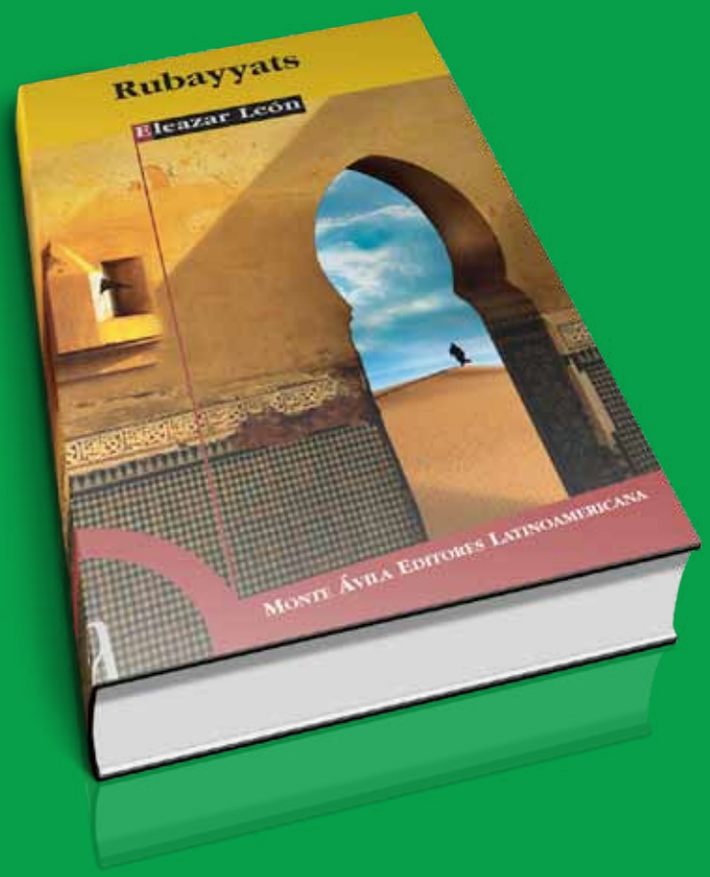
El último tramo del poemario —*Hija de perra*— puede ser visto como la exploración del placer de la escritura, el vacío y una meditación sobre los medios expresivos disponibles cuando *el síntoma* aparece: "Estoy sola y las palabras terminan consumiéndome, promoviendo en mí un estado de total decrepitud". Se desliza en este poemario algo de lo que Michel Foucault entendió como "la inclinación a escudriñar en sí mismo todo sentimiento oculto, todo movimiento del alma". *La Malú* pareciera asumir la exploración de padecimientos transmutados en literatura, espejo de un desgarro, testimonio de vida interior, genealogía de las emociones: "Hey, Malú, ¿dónde estás? es el abismo quien llama, y no reconozco la voz de mi propio abismo, cuando miro hacia abajo siento que voy a caer, los huesos roídos del vértigo, los que lamo, ruedan hasta el fondo del pozo, las palabras se devuelven con la voz del pozo imitándome, los pozos hablan".

Una vía para ordenar vida interior y configurar la cadena de pequeños absurdos que suelen determinar —marcar— una existencia poética. *Ella* lo sabe, se vigila: "Me escribo, tú sabes que desde dentro de esta perra que soy, nadie contesta".

Alejandro Sebastiani

Una cosmogonía plural

Rubbayyats.
Eleazar León.
Monte Ávila Editores Latinoamericana.
Colección Altazor.
Caracas, 2009.



Rubayyats o *rubayyatas*, es el plural femenino de *rubay* o *robai*, que en lengua persa (*farsí*) significa estrofa poética y que en español viene siendo algo así como una cuarteta compuesta por cuatro endecasílabos en los que libra el tercero y riman los otros tres. Las más difundidas universalmente son las del astrónomo, matemático, filósofo y poeta persa de siglo XI Omar Khayyam, que en 1859 diera a conocer el poeta y filólogo inglés Edward Fitzgerald (1809-1883).

En el *rubay,* como en toda poesía, concurren las grandes incertidumbres metafísicas que acucian la existencia humana; Eleazar León califica la empresa de abordar una tradición de tan amplia ascendencia como "labor temeraria", dada "tanta gloria de música verbal, tanta raigambre sabia, tanta belleza de siglos ensayados, tanta delicadeza de claridades obtenidas". No obstante, para justificar su osadía, señala: "Sólo la devoción disculpa el atrevimiento". Desde esta perspectiva indaga en el sentir profundo para arrojar un cúmulo de valoraciones intuitivas, señalamientos agudamente críticos, aciertos con arreglo a la razón, en versos que por su elevada factura evocan las voces más altas del mundo clásico en nuestra lengua.

En estos poemas es recurrente el símbolo de luz, las blancas nubes contra el azul del cielo, el viento suave y apacible, en contraposición a la hojarasca de los días abatidos como las hojas del árbol de la

vida cayendo sin remedio, siendo arrastradas por la ventisca fatal de la aniquilación:

> Huella tras huella, senda de mortales
> recorremos los bienes y los males
> que un azar nos depara como a hojas
> desprendidas de árboles fatales

El verso, expuesto en un lenguaje dúctil, va destilando el tono de una sabiduría lenta, condensada a todo lo largo de una vida, y ella nos invita a la reflexión profunda, en cada situación. Evoluciona acompasadamente hacia una melodía sublime que consagra la celebración de la existencia y el goce místico de las percepciones, al tiempo que exalta los placeres del amor y la embriaguez de los sentidos:

> Al desnudarte cabes en mi mano
> y eres secreta como un sol cercano
> y te llevo a mi pecho y con latidos
> tienes la intimidad de lo lejano

Pero también están expuestas sugestivamente la angustia por la muerte y las turbulencias que se agitan en el fondo del alma como un agua turbia, como verdades dichas con el desencanto al que la vida impele en ocasiones, se hallan presentes como el desasosiego de la incertidumbre, la angustia del mañana, los efímeros goces de la existencia, la amargura por la pérdida, la vanagloria por el logro efímero, la fugacidad del tránsito terrestre, o el ruego inútil a la amada indiferente:

> Si fuera suficiente el hondo fuego
> del deseo, la súplica y el ruego
> y el ramo de fragancias y el latido
> y la consagración con que me entrego
> O la fugacidad del tránsito:
>
> Ayer llegué y pronto ya es mañana
> sin tiempo para un sueño o una vana
> esperanza de vida de sosiego
> ni amor para vivir su luz temprana

Eleazar León (1946-2009), poeta y profesor universitario, es quizá el más injustamente olvidado de los poetas venezolanos que en nuestro país llenaron la segunda parte del siglo XX y la primera del presente. Estas *Rubayyats,* compuestas por 317 *rubai* y que vieron la luz en marzo de 2009, fue el último libro que León publicó antes de partir para siempre de entre los mortales el 7 de agosto del mismo año. Con esta premonitoria estrofa, su autor cierra el libro:

> Cuánta estrategia suave para herirme
> tienen los girasoles. Quiero irme
> de la vida y la luz a cielo abierto
> y poder como ellos despedirme.

Edgardo Agüero Sánchez

DE UNA IMAGEN A OTRA:

131 **ENTREVISTA**

Palabras con José Lezama Lima. “La imagen para mí es la vida”
Gabriel Jiménez Emán

141 **APROXIMACIONES CRÍTICAS A LEZAMA LIMA**

Para llegar a Lezama Lima
Julio Cortázar

El logos de la imaginación
Guillermo Sucre

Mitológicas: la suma increíble
Margarita Mateo Palmer

El reino de la imagen
Julio Ortega

Epitafios: muerte y transfiguración
Rafael Castillo Zapata

La grafía incesante. El epistolario de Lezama Lima
Celsa Acosta Seco

La estética del exceso: la novela como fibroma
Gustavo Pellón

Lezama Lima, el solitario
Cesia Ziona Hirshbein

La experiencia Origenista
Alfredo Chacón

Apunte sobre los poemas póstumos de Lezama
Gabriel Jiménez Emán

LEZAMA EN SU CENTENARIO

155 **DIARIO. LEZAMA EN EL DÍA DE SU PATRÓN SAN JOSÉ**

156 **POEMAS DE JOSÉ LEZAMA LIMA**

Mi hermana Eloísa

Ah, que tú escapes

Noche insular: jardines invisibles

Rapsodia para el mulo

La escalera y la hormiga

163 **EL CUENTO MÁS CÉLEBRE DE JOSÉ LEZAMA LIMA**
EL JUEGO DE LAS DECAPITACIONES

171 **CRONOLOGÍA DE JOSÉ LEZAMA LIMA 1910 - 1976**

Ilustración Luis Leyba

Palabras con

José Lezama Lima

"La imagen para mí es la vida"

Gabriel Jiménez Emán

Hace treinta y seis años visité a José Lezama Lima en Cuba y le entrevisté en su casa de La Habana en la calle Trocadero. Esa entrevista se editó al año siguiente en la revista *Imagen*, en la que yo era, a la sazón, jefe de redacción y el poeta Pedro Francisco Lizardo su director.

Lo curioso del caso es que ahora me encuentro como director de la revista, después de haber dado infinitas vueltas a la vida y a la literatura, hasta que el azar (que se parece cada vez más al azar objetivo definido por André Breton) me ha puesto frente a *Imagen* y frente al centenario de Lezama justamente reeditando una entrevista cuyo título es "La imagen para mí es la vida", nombre bastante sugerente para designar esta conversación que tiene a la imagen, es decir, a la *imago* —así la llamaba Lezama— como a uno de sus núcleos de investigación estética y vital.

La entrevista no ha perdido un ápice de vigencia. Al contrario, me parece que puede leerse y releerse con mayor degustación, como se saborea un vino añejo. Nos unimos así a la celebración de los cien años de este gran escritor cubano, orgullo de Hispanoamérica.

G.J.E.

Cuando en La Habana fui a la calle Trocadero a visitar a José Lezama Lima el autobús me dejó a una o dos cuadras de distancia, y me vi caminando de noche oscuras avenidas por donde fui con algo de perplejidad y encantamiento; el mismo que me produjo la lectura de *Paradiso* cuando Orlando Flores y yo volvíamos y volvíamos sobre sus páginas en medio de cuartos destartalados de estudiante, en nuestros comienzos —que ahora son los mismos y más duros aún— por los corredores de las Letras.

Di con la puerta. Me abrió la esposa de Lezama, o mejor, me abrió una sonrisa que salía de la respiración de aquella sala donde Lezama estaba sentado.

Pronto estuvimos conversando. Le dije que venía de Venezuela; hablé un poco de mi país y él habló del suyo con deleite. Yo me disponía a hacer un recorrido por la isla y él me describió un poco su geografía.

—Varaderos es muy bonito —dijo—. Ese es el adjetivo que más le cuadra.

Íbamos de un tema a otro con la misma facilidad con que él encendía sus habanos. Yo distraía los ojos con los cuadros, los retratos, los objetos, al tiempo que hacía preguntas en la medida que él iba creando el espacio necesario para seguir conversando. Me hizo perder límites generacionales e invariablemente me vi hablando con un niño o con un sabio, o con un sabio niño, el Lao Tsé, la estatuilla de Lao Tsé; que él tiene en una vieja vitrina donde pueden verse esculturas, dragones chinos, muñecas rusas y manoseados volúmenes de autores antiguos, cuadros de René Portocarrero, de Arché, de Mariano Rodríguez entre toros y una gran fotografía de su padre, el coronel José María Lezama y Rodda, y otra de su madre, Rosa Lima.

Continuamos hablando, bebimos un té frío que prepara su esposa. Yo le dije:

—Es el té más exquisito que he probado (un té servido en tazas de finísima porcelana).

Él me dijo:

—Como usted sabe, el azúcar cubana es la mejor del mundo, y el té que prepara mi mujer es el mejor té de La Habana.

Ella sonrió una vez más y una vez más también su sonrisa habló por todas las palabras mientras arreglaba las cosas, propiciando un ambiente único de armonía.

—Mi mujer es mi mejor amiga y consejera —dijo— para probar lo que yo estaba pensando.

Lezama es un hombre lleno de humor, habla con mucho énfasis y con un dejo melancólico, yo diría que con una nostalgia paradisíaca. Además su asma lo obliga a hacer pausas prolongadas cuando conversa; esos silencios alimentaron el misterio de la pequeña sala en donde hablamos desde los últimos lapiceros que le ha enviado Julio Cortázar (lapiceros de rosados muy claros, desvaídos —dijo sonriendo benignamente—), de las últimas yuntas que Gabriel García Márquez le había obsequiado, llegando hasta los poetas metafísicos ingleses.

Lezama lleva casi treinta años en la casa de Trocadero, desde los años de fundación de la revista *Orígenes*. Por cierto, en esos días de diciembre —el 19— se cumplían sus sesenta y cuatro años. Para esa fecha yo le envié un telegrama que decía: "Sus sesenta y cuatro años fundidos en el tiempo pitagórico y quizá en el río heraclitano".

Él me había dicho no saber que edad realmente tenía y me refirió a Pitágoras como parámetro de su tiempo, o de su no tiempo. Por ejemplo, con apenas un día de estar yo en La Habana, me preguntó si no había conocido a tales o cuales artistas o escritores. La esposa le recordó que mi llegada era reciente.

—Dispénseme usted —dijo—. Para mí, usted tiene alrededor de cinco años en La Habana.

Fue una noche de indefinidas anécdotas, de un ambiente cálido y propicio para hablar de literatura. Antes de despedirme les anuncié que de regreso a La Habana volvería para hablar del Barroco, que me interesaba llevarme algunas palabras de Lezama para hacerlas conocer. En efecto, volví y grabé la conversación que reproducimos ahora. Al terminar tomamos el té, él prendió otro de sus habanos y después quedamos en silencio. Yo me paré para despedirme, abrí la puerta y antes miré el retrato de un militar, el más grande de los que allí había.

—Es mi padre —dijo Lezama—. Fue coronel, ingeniero y matemático. Entonces yo pensé en el coronel Eugenio Cemí.

Les dije adiós, le di gracias a Lezama por sus consejos.

Él dijo:

—Qué tenga alegría.

GJE— Antes habíamos hablado de su nueva novela *La vuelta de Oppiano Licario* ¿Por qué Oppiano y por qué Licario?

JLL— Ah, Oppiano viene de Oppianus Claudium, un senador estoico de la época romana, y Licario de *l'icare,* el ícaro, que intenta la infinitud, que intenta lo imposible y de ahí formé ese androide, ese monstruosillo que es Oppiano Licario, una especie de diamante, de ente supremamente intelectualizado, arquetipo, que busca como la ciudad tibetana, el eros de la lejanía, la tierra donde se confunde lo real con lo irreal, lo que ya los antiguos llamaban la orplide, una lontananza ideal, la lejanía de algunos románticos alemanes. Ese ícaro que en un cuadro de Brueghel va cayendo con las alas derretidas mientras unos campesinos lo observan, contento de su fracaso.

GJE—¿Qué tipo de relación hay entre Oppiano Licario y José Cemí?

JLL— En que él se va acercando a lo que pudiéramos considerar, según los antecedentes de Cemí, que se ve en el curso de la novela, al tío Alberto, que es el que lo conduce a la vez a la casa que aparece en la novela y revela a Cemí el poder creador de las palabras. Luego, cuando ya está agonizando el coronel en los últimos momentos, se acerca también José Cemí. Entonces la última recomendación que le hace el coronel —que es el padre de José Cemí, como usted sabe— es: "Conozca a mi hijo. Procure comunicarle algo de su sabiduría".

Eso verifica en el capítulo dos o tres de la novela, cuando Oppiano Licario ve a su lado una persona que tiene una pulsera con las iniciales J.C., y entonces piensa: "Este debe ser el hijo del coronel José Eugenio

Cemí". Y le dice: "Vaya a verme a la calle Espada". El número sumado es el número misterioso de que habla el Dante en la *Divina Comedia*, creo que el 612. Entonces lo va a ver allí.

GJE— ¿Ese José Cemí no es de alguna forma Lezama Lima?

JLL— Bueno, la novela, como toda novela, tiene cierto aspecto en que uno comunica algo de sus vicisitudes, de su experiencia, de su desarrollo, es y no es la expresión de mi persona. Tiene mucho de mí en el sentido en que uno no puede nunca borrarse a sí mismo, pero al mismo tiempo no se puede llamar estrictamente un personaje autobiográfico.

Todos los personajes de la novela parten de una realidad circunstancial, en una palabra *circuns* y estancia, como decían los latinos, alrededor de donde uno vive. Pero al mismo tiempo se señala un elemento de *imago*. José Cemí es el hombre que busca el conocimiento a través de la imagen, es decir, el poeta.

GJE— ¿Cuál es la imagen que más le obsesiona a usted en este momento?

JLL—¿Una palabra, un verso o una frase?

GJE—Cualquiera de ellas.

JLL— Bueno, eso sería difícil de contestar, tendría que improvisar algo ¿no? Es decir, lo que más me obsesiona en estos momentos es cómo dos cosas forman un tercero desconocido. En un poema mío desarrollo el concepto de que si un gato copula con una marta no engendra una marta de ojos fosforescentes, ni un gato de manto estrellado engendra el gato levante. Lo que más me interesa es la tercera cosa que pueda surgir de dos cosas desconocidas.

GJE—¿Y si copula con un cangrejo? Recuerdo mucho su imagen del cangrejo de lazo azul.

JLL— Quizá pueda surgir una lanza, algo surgiría, algo engendrarían. En uno de los capítulos de *Paradiso* yo hablo de alguien que tenía un cangrejo.

GJE— Y en uno de sus ensayos también.

JLL— Sí, y en uno de mis poemas hablo de que hay tres animales que son tan misteriosos como el perro y el caballo, que son la araña, la rana y el cangrejo; experiencia que tuve cuando en una conversación en un portal de casa de playa, veía siempre que las arañas se acercaban a los que estábamos conversando como un afán de oír la conversación; y cuando terminó la temporada los cangrejos huían por la carretera como diciendo: "Si ya el hombre abandonó estas playas ya no nos interesan, y también se oía su caminar de despedida, y las máquinas se pasaban por su caparazón quitinoso y las iba destruyendo: sonido que nos inquietaba porque parecía como un pellizco.

Es decir, que no solamente el hombre está unido al caballo o al perro, sino también a la araña y al cangrejo. Usted sabe que para los griegos el cangrejo, *el cangrio*, era lo que se ramificaba interminablemente".

GJE— Me alegro me haya hablado sobre el cangrejo, al mismo tiempo quiero insistir con José Cemí. Tengo entendido que es asmático.

JJL— Y mi bisabuela también. En mi familia abundaban los asmáticos, y mi hermana, una hermana mayor que yo, que ya murió.

GJE— ¿Y de qué forma ha incidido el asma sobre su escritura?

JLL— Bueno, algunos comentaristas han dicho que eso ha creado un sentido de las pausas, una especie de ortografía, de puntuación especial; que las frases mías están hechas así como con respiraciones verbales, más que por un ritmo de relación sintáctico.

Creo que hay algo de eso, creo que innegablemente la respiración es el movimiento racional y que uno prolonga la oración, en la forma como lo entienda, con su respiración. Creo que de alguna manera o de otra respirar es también una forma de escribir, una manera, en que se comunica el espacio visible con el invisible, porque el hombre aspira lo visible y devuelve las ubres de sus entrañas. La poesía tiene que tener mucho de eso.

GJE— ¿Cómo ve usted a Juan Sebastián Bach?

JLL— Bueno, figúrese, lo veo y lo oigo y he escrito varias veces sobre él. Como lo decía Villalobos ha sido el gran folclorista, el gran creador del folclore, porque es una música universal que tiene de lo popular y de lo culto.

Es posiblemente una de las personas que, como decía un filósofo, está más perdurablemente afianzado a la inmortalidad, es decir, es uno de los hombres más seguros en su inmortalidad; una figura venerable, fue siempre un hombre muy sencillo, organista de aldea en Alemania.

Un día fue llamado al palacio de Brougham por Federico El Grande, el fundador de la Gran Alemania. Cuando estaba en el palacio él invitó a Federico a que lo acompañara a la flauta, porque usted sabe que Federico El Grande fue un buen flautista; entonces este monarca, que era muy arrogante, le dijo: *non sum dignus*, es decir, no soy digno de acompañarlo con mi instrumento.

Entonces dice su mujer, La Magdalena: "Ese día se comprendió, que en Alemania había dos reyes: Juan Sebastián y Federico El Grande".

Lo hemos oído mucho, no nos cansamos de oírlo, siempre está en nosotros, es como usted sabe que se ha dicho, la arquitectura de los protestantes, sus grandes misas, sus grandes cantatas, sus grandes ofertorios, todo eso es como grandes catedrales.

Me agrada mucho eso, que usted de sorpresa me haya disparado esa pregunta. Es un paréntesis muy agradable en la conversación, pues nos cuesta tanto trabajo ya admirarlo en su totalidad, cada vez es más necesario.

GJE— Lezama, ¿dónde se funde para usted lo barroco y lo hermético?

JLL— Bueno, en realidad todo el arte antiguo es un arte hermético, porque para los griegos un arte simplista, un arte elemental, era un arte malo. Y después, en la edad media, existió con gran reverencia lo que se llama el *Trobar clus*, es decir, los trovadores herméticos, los trovadores cultos. Siempre se consideró el hermetismo como un acompañante de la poesía. Lo que pasa es que paradojalmente en los tiempos antiguos los poetas tenían más formación que hoy en día para descifrar un texto hermético.

Por ejemplo, nos parece hermético un poeta como T. S. Eliot; sin embargo, con San Juan de la Cruz, el *Bhagavad Gita* o en algunos textos de Bergson, tenemos el concepto de tiempo y eternidad que maneja Eliot en sus *Cuartetos*. Sin embargo, cualquier lector de buena poesía de la edad media —un Petrarca o un Ossián Mac— tenían en su cabeza los textos de Platón, los textos de Aristóteles, los tesauros medioevales, etc., con los cuales podían comprender perfectamente cualquier tipo de poeta.

A mí me parece que los poetas de otras épocas, por ejemplo, los contemporáneos del Dante, un Guido Guinizelli, un Cino Da Pistoia, el mismo Dante, tenían más instrumentos de aprehensión para la poesía, y más conocimiento y más situación favorable como lectores que nosotros.

En cuanto un poeta conoce algunas cosas ya es un erudito, pero no tiene el saber necesario que un poeta debe tener. Entonces usted ve que textos muy difíciles de la edad media no pasaron como herméticos y que, sin embargo, ahora pasan como tales.

Los poetas que se consideran difíciles en nuestra época, un Paul Valéry, un Rilke, muchos no tienen los instrumentos necesarios de aprehensión para conocer esos textos. Eso no pasaba con los grandes poetas medioevales. Usted tiene un poeta más complejo y más difícil y con más formación que el Dante, que mezcla hasta elementos islámicos en su obra; sin embargo fue leído en su momento, pero fue leído con verdadera comprensión en momentos posteriores.

Yo sostengo que es la incultura actual de los poetas lo que hace muchos textos herméticos y difíciles. Para otras épocas, en la edad media o para los mismos griegos de la época alejandrina —por ejemplo, un contemporáneo de Licofron— no serán difíciles.

GJE— ¿A qué se debe para usted esa incultura?

JLL— La cultura de la psique se ha ido empobreciendo mucho. Lo que hay es cultura de la *physis*, de la física. Se conoce más la técnica de los elementos de cultura mecanicista que la cultura del psiquismo. Para un lector antiguo el procedimiento era inverso, porque la técnica casi no existía. Usted sabe que el Imperio romano se perdió —como ha dicho alguien— por falta de técnica.

Lezama Lima
Dibujo de Mariano

Los griegos también entraron en decadencia porque su física no pasó nunca de ser una física cualitativa, una física de las propiedades de la materia, pero más nada.

Un lector que tenga una buena formación y que al mismo tiempo tenga sensibilidad poética, no podrá encontrar ninguna dificultad en la lectura de un poema de Paul Valéry, por ejemplo. Basta en las alusiones que hace Valéry al tema de la flecha, si ese hombre conoce alguna aporía de Zenón el Eléata, la flecha que nunca llega a su destino, no puede serle difícil ese verso de Paul Valéry.

Yo recuerdo ahora, que usted me habla de eso, en la Sorbona hubo una vez un debate sobre ciertos textos de Paul Valéry, entonces se llegó a la conclusión de que muchas oraciones, muchas imágenes de Homero eran más difíciles y más indescifrables que las de Valéry.

Cuando Homero dice: "Y la cigarra de voz de lirio", es un texto absolutamente indescifrable; ahora, detrás de cada metáfora de Paul Valéry hay siempre el lirio tampoco tiene voz, y la imagen en sí es lógicamente indescifrable.

Sin embargo, para cualquiera que tenga sensibilidad poética y eso es lo único que se le pide a un poeta, que penetre en lo oscuro, en lo invisible, en lo irreal, es absolutamente descifrable. El poeta actual tiene un complejo de inferioridad muy grande, es decir, hay muchas cosas que hay que incluir en la poesía que se quedan fuera. Además le voy a decir una cosa, no creo que en la vida pueda existir nada incoherente, pues todo tiene un sentido maravilloso. La coherencia sólo puede existir para los espíritus errabundos. Cuando un hombre se ha centrado en su ónfalo, en su ombligo, no puede encontrar incoherente nada en la vida.

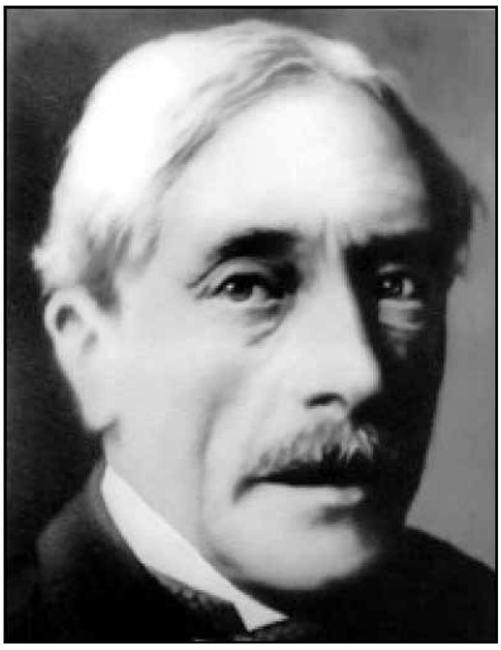
GJE— Tengo aquí preguntas muy desordenadas, sin ninguna secuencia.

JLL— No se preocupe, pregúnteme lo que usted quiera, que yo le contesto también lo que yo quiera.

GJE— ¿De qué modo se continúa *Paradiso* en *La vuelta de Oppiano Licario?*

JLL—En *Paradiso* aparece ese personaje misterioso, lejano, —como le decía— que es Oppiano Licario, de una sabiduría que podemos calificar de infinita.

Ese personaje está en *Paradiso*, pero cómo se formó, cómo se hizo, cómo fue a buscar a su madre, eso es lo que aparece en *La vuelta de Oppiano Licario*. Porque así como se dice en San Mateo, "Este que ahora se llama San Juan, antaño se llamó Elías". Entonces Oppiano Licario se narra su aprendizaje en Frónesis, que es casi la segunda parte de *Paradiso*.



Paul Valéry

Alguien que me parece inteligente ha comparado al *Paradiso* —en su intención, desde luego, no en su realización— con *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* de Goethe. Me parece esa afirmación certera, porque esa novela intenta enseñar a formarse, es una novela esencialmente formativa.

Algunas personas que se han detenido con exceso en algunos de sus fragmentos han calificado que la novela tiene momentos pornográficos. Eso es un gran error, porque lo que se trata es precisamente de buscar el henchimiento del hombre, su aspecto formativo, cómo desarrollarse un hombre ante la vida. Y eso creo que nunca pueda ser pornográfico, ¿no cree?

GJE— ¿No es de alguna forma *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust?

JLL— Se ha hablado con exceso, yo creo, de la influencia de Marcel Proust —por el cual tengo una gran admiración— y de Góngora en mi obra. Yo creo que ya va llegando el momento de aclarar las cosas.

Góngora no puede ejercer una influencia directa; Góngora puede exigir una influencia en *el frisson*, en el estremecimiento del idioma en una búsqueda. Cuando Góngora dice "erizo es el zurrón de la castaña", eso no puede ejercer influencia. Góngora nada más ha ejercido una influencia en el lenguaje, en la manera de expresar, en el ímpetu que a cada uno de nosotros comunica ese hombre que buscó una palabra nueva, que buscó a través de la poesía un nuevo lenguaje, un lenguaje universal, un lenguaje de todos.

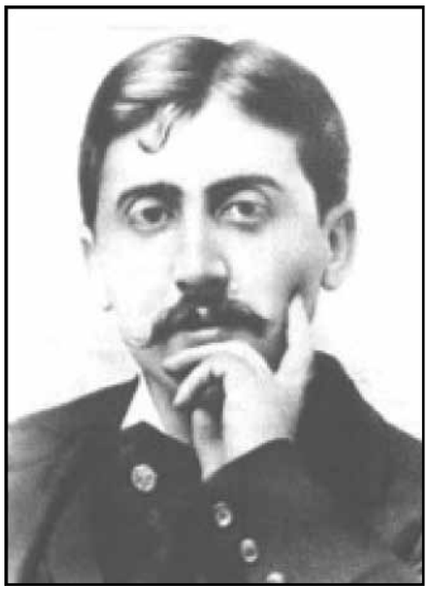
Góngora no puede ejercer una influencia en lo literario, sino en el aspecto del ámbito, en el espacio de araña que rodea a cada poeta [1]

En cuanto a Marcel Proust, algunos ingenuos, porque yo en mi obra demuestro una gran devoción por mi madre y porque soy asmático, y porque Proust también fue edípico y asmático, eso ya es suficiente para hablar de un poeta. Pero si damos un paso más y buscamos cosas más esenciales, nos damos cuenta de que el tema que preocupó toda la vida a Marcel Proust fue el del *tiempo*. A mí el tema que me interesa es el de la *imagen*, que no tiene nada que ver con Proust.

Ahora, eso no quiere decir que yo le vaya a afirmar a usted que no he leído a Proust, o que no conozco a Proust para parecerle demasiado listo, y que nadie piense en esa imagen.

Proust es uno de mis autores favoritos, pero yo creo en esa influencia de que muchos hablan con una seguridad tan convencida, más que convincente. Los

1 Al preguntar a Lezama qué entendía por espacio de araña, explicó: "La araña crea un espacio que es la electricidad de la tela, su comunicación con el espacio invisible, y ese ámbito es superior al del hombre, porque ella misma lo segrega y elabora. El poeta también debe segregar su espacio".



Marcel Proust

temas esenciales de Proust no son los temas esenciales míos. Así que esa influencia de Proust y de Góngora que siempre se reconoce sobre mi obra, que siempre se señala y se subraya, me parece más hipotética que encarnada. En lo esencial, no creo ni que Marcel Proust ni que Góngora puedan ejercer una influencia que únicamente es beneficiosa, cuando esa influencia es precisamente una *recherche* en Proust, una búsqueda, y en el caso de Góngora, un nuevo estremecimiento del idioma.

GJE— Creo que una vez leí que para usted la imagen es la realidad del mundo invisible.

JLL— Sí, de lo invisible, de lo irreal, y de toda la posibilidad. La imagen para mí es la vida. En eso tengo una raíz Paulina; vemos por espejos en una imagen. El conocimiento de la vida no es directo; la comunicación de ser a ser, de persona a persona, no es directa, es a través de una imagen; y eso ya está en textos de filosofía muy desarrollados, como en *Los diálogos de Hylas Filonous* de Berkeley, que desarrollan el concepto donde únicamente existe la representación. Y aunque yo diga esos excesos, para mí la imagen es lo fundamental, es la esencia y el fundamento de la poesía y del hombre. No le voy a desarrollar esto porque en mi obra hay muchos ensayos sobre eso, muchas referencias, y desde luego no es mi afán cansar sino esclarecer.

GJE— Entiendo. Yo no le haría más preguntas, pero podemos seguir conversando.

JLL— Bueno, ahora viene la parte mía. Tengo unas pregunticas que yo mismo me las voy a hacer, si usted me lo permite.

GJE— Me parece bien.

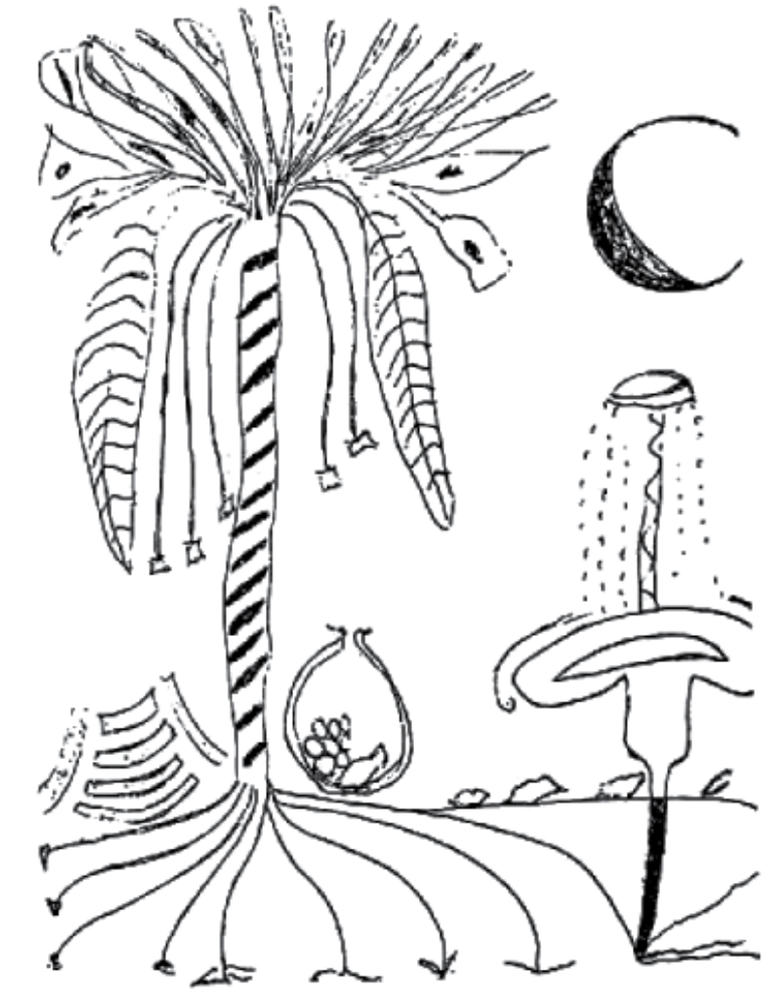
JLL— Con mucha frecuencia se habla de que un escritor es barroco. Esa palabra se ha repetido con mucha insistencia en el mundo artístico contemporáneo, y conviene ya precisar este término, porque para todo el mundo un arte que sea exuberante, prolijo es un arte barroco. Y en eso no consiste precisamente el barroquismo, porque hay un barroco tan frío como la frialdad que puede tener algunas estatuas reconstruidas.

En América, en los últimos tiempos, se le cuelga la etiqueta de barroco a cualquier escritor que se sumerja en una proliferación, en una exuberancia. Y lo que yo le voy a decir a usted ahora tiene directa relación con ese concepto.

Es innegable que en las distintas formas de expresión por las que ha pasado América, siempre ha existido el elemento barroco en una u otra forma. En los Cronistas de Indias, por ejemplo, al encontrarse aquellos hombres que venían de Europa con un nuevo paisaje, cuando ellos hablan de nuestras frutas, de nuestros árboles, ya ahí empieza un barroquismo americano; porque era un hombre cansado de Europa, cansado de erudición, de formación humanística, que por primera vez se encontraba con un nuevo paisaje. Ahí hay elementos barrocos.

En el Romanticismo, por su misma riqueza que a veces fue dañina, proliferante, hay también elementos barrocos, elementos de cierta vastedad. Por ejemplo, en la misma *Silva a la agricultura de la zona tórrida* de su compatriota, hay elementos barrocos, claro que muy mezclados con cosas neoclásicas, con elementos de los primitivos, de los primeros poetas clásicos, pero innegablemente que también hay barroquismo.

En la autoctonía americana, si es que llegó en el siglo pasado, o es que está surgiendo en nuestros días, hay también el primer elemento barroco de formación de un estilo.



Dibujo de José Lezama Lima

Hay que subrayar también que el primer gongorino, el primero que hizo comentario alguno sobre Góngora, fue precisamente un indio americano de 1600: Espinoza Medrano, y yo creo que a pesar de ser Góngora un cordobés, el estilo gongorino donde tuvo más desarrollo en nuestro idioma fue en América.

Por ejemplo, la primera gran figura de la poesía americana que es al mismo tiempo la mejor poeta de su época en el idioma es Sor Juana Inés de la Cruz, en la cual hay innegablemente barroco. Pero qué decía Karl Vossler, que diferenciaba el barroquismo de Sor Juana del de Góngora: que en Sor Juana había un paisaje, y que en Góngora no hay paisaje. Ese elemento, esa suma del paisaje, lo que yo llamo el espacio gnóstico, el espacio que conoce por sí mismo, se observa más en los americanos que en los españoles.

En la poesía de Góngora el paisaje está ausente, y alguien también ha afirmado que en la pintura de Picasso jamás aparece un paisaje. Cuando esa afirmación se hizo, Picasso, en los cuadros posteriores colocaba unos arbolitos detrás de sus ventanas, como para demostrar que había paisaje. Pero claro, Picasso siempre fue un hombre de mucha inteligencia maliciosa.

Para mí el barroquismo es una condición muy nuestra, es una condición muy americana. Yo diría que dos elementos precisan las condiciones del barroco nuestro, que es *la simultaneidad*; es decir, lo que para los europeos es sucesivo para el americano es simultáneo y le da un turbión sobre su pensamiento.

Y luego, un elemento del barroco nuestro es *la parodia de los estilos,* la burla de los estilos. En muchos de los elementos barrocos que pasan a nuestro acervo actual hay un innegable grotesco, una innegable burla de lo que es realmente el estilo americano. No es pues la exuberancia, no es la proliferación lo característico del barroco. Yo diría: lo que de Europa sucedió en distintas épocas, al barroco americano lo aprieta y lo resuma en un solo instante en el tiempo; y a la vez hay un elemento

de ironía, de una ironía inteligente y más sombría, más profunda que inteligente si se quiere, que lo que es esa parodia de los estilos europeos.

Hay que tener mucho cuidado, le repito, porque se insiste en el concepto de lo barroco y se le cuadra a cualquier *clown*, lo mismo a un *clown* lunar que a un clown sublunar, un *clown* que vuela como un pájaro desconocido que apareciera de nuevo.

GJE— Me parece muy saludable que usted haga esas clarificaciones. Esto me ha animado a oír otras palabras suyas. Por ejemplo, me gustaría saber qué puede decirnos de César Vallejo.

JLL— Fue sin duda, y es, uno de los poetas mayores que hemos tenido. Y una vez más también volvimos sobre España e iniciamos ahí una nueva poesía, porque toda la nueva poesía española le debe mucho a Vallejo, y lo reconocen. Poetas como Gimferrer y como Félix de Azúa le deben a Vallejo.

Vallejo como usted sabe tuvo distintas etapas en su obra. *Los heraldos negros,* donde ya se vislumbra todo un gran poeta, tiene la influencia del posmodernismo, de los últimos cepos del modernismo. Después en *Trilce*, la experiencia de lenguaje fue característica del grupo que se llamó Creacionismo, donde estuvieron Juan Larrea o Gerardo Diego, quien tiene un poema dedicado a Vallejo.

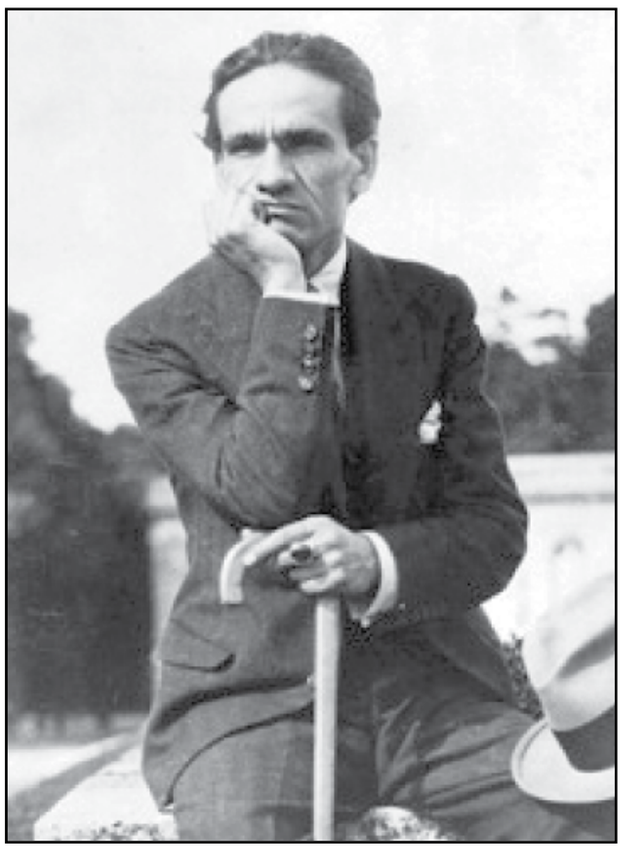
La experiencia de lenguaje que él intenta perdura por su ancestralidad, por el sonido de la quena que está siempre en su obra, el sonido producido por la respiración incaica, uno de los momentos de la división espacial americana, fundamental para nuestra civilización como pueblo histórico porque usted sabe que hasta que Bolívar no intentó realizar el *sueño incanato*, el sueño de los incas, no pudo realizar la independencia americana. Cuando tuvo que irse desterrado de Venezuela fue entonces a ver en qué forma podía volver otra vez sobre Venezuela basado en la aglomeración, en el agrupamiento popular que él podía hacer en el antiguo sueño incaica.

Es decir, no fue un poeta creacionista que perdurara por esa experiencia. Fue en realidad un poeta que expresó su fundamentación, su raza, sus desgarramientos. Después, en *Poemas humanos,* la poesía se universaliza más en los poemas que le dedicó a España, en mi opinión los más grandes que se le han hecho dedicados a ese momento de la República española, tan trágico, tan conflictivo y tan creador en el fondo.

GJE— Hay un libro titulado *España, aparta de mí este cáliz.*

JLL— Ese como usted sabe, no fue el nombre que él le puso a esa obra, él no le puso ningún nombre, porque él murió poco tiempo después de salir de España. Ese fue un nombre que otros le pusieron.

Vallejo ejerció una gran influencia sobre todos los poetas de nuestro idioma, los poetas más jóvenes del Perú; en mi país también ejerció una notable influencia, pero desde luego yo creo que ya Vallejo como Neruda, que siguen siendo grandes poetas, los vemos como clásicos, hablamos de ellos como si fueran Garcilaso, Quevedo, Góngora; no es como poetas que están en la modernidad, en la contemporaneidad, mejor dicho, en



César Vallejo

que puede estar un poeta joven situado en el tiempo. Ellos están ya en una especie de eternidad clásica.

GJE— ¿Y Huidobro?

JLL— Bueno, Huidobro se enredó también en el poema creacionista. Pero el creacionismo de Huidobro se salva porque no fue solamente una experiencia literaria; había en él una cosmicidad, un sentido del universo, una madera de raíz whitmaniana que en el fondo lo igualaba con los grandes místicos. Un hombre que procuraba su relación entre su yo y el mundo que lo rodeaba. En ese sentido su poesía tiene una innegable religiosidad. Quiero aclararle que esto no es todo lo que puedo decir sobre estos poetas. Ellos merecerían un ensayo.

GJE— Entiendo maestro, gracias por sus palabras.

JLL— Amigo Jiménez Emán, dispénseme usted algunas reiteraciones, alguna insistencia, algunos subrayados, algunos apresuramientos, pero no estoy acostumbrado al ejercicio oral, sino más bien a un continuado silencio que a veces, algunas veces, logro romper. Pero le diré la verdad, me cuesta trabajo hablar, tengo mucho respeto por la palabra, y las palabras tengo que arrancármelas con dificultad de mí mismo.

Dispénseme usted, pues, si en algunos momentos he vuelto sobre lo dicho y lo redicho.

La Habana, Cuba, diciembre de 1974

Maternidad,
de Oswaldo Guayasamín

Aproximaciones críticas a Lezama Lima

Para llegar a Lezama Lima

Julio Cortázar

Paradiso, novela que es también un tratado hermético, una poética y la poesía que de ella resulta, encontrará dificultosamente a sus lectores: ¿dónde empieza la novela, dónde cesa el poema, qué significa esa antropología imbricada en una mántica que es también un folclore tropical que es también una crónica de familia? Se habla mucho en nuestros días de ciencias diagonales, pero el *lector diagonal* se tomará su tiempo en aparecer y *Paradiso*, tajo al sesgo en esencias y presencias, conocerá la resistencia que le opone el haz de las ideas recibidas. Pero el tajo ya está dado; como en la historia china del perfecto verdugo, el decapitado sigue en pie sin saber que apenas estornude su cabeza rodará por el suelo.

Si la dificultad instrumental es la primera razón de que se ignore tanto a Lezama, las circunstancias de nuestro subdesarrollo político e histórico son la segunda. Desde 1960 el miedo, la hipocresía y la mala conciencia se aliaron para separar a Cuba y a sus intelectuales y artistas del resto de Latinoamérica. Los ya conocidos Guillén, Carpentier, Wifredo Lam, salvaron y salvan la barrera por la vía de un prestigio internacional anterior a la Revolución cubana, que obliga a ocuparse de ellos cuando llega el momento. Lezama, ya entonces inexcusablemente al margen de las tablas valorativas de los magísteres peruanos o mexicanos o argentinos, ha quedado del otro lado de la barrera hasta un punto en que incluso aquellos que han oído su nombre y quisieran leer *Tratados en La Habana, Analecta del reloj, La fijeza, La expresión americana* o *Paradiso*, no pueden ni podrán conseguir ejemplares. Tanto él como muchos otros poetas y artistas cubanos que se ven forzados a vivir y a trabajar en un aislamiento del que lo menos que puede decirse es que da asco y vergüenza. Desde luego, lo que importa es cerrar el paso al comunismo totalitario. ¿*Paradiso*? Nada que merezca ese nombre puede venir de semejante infierno. Duerma usted tranquilo, la OEA vela su sueño.

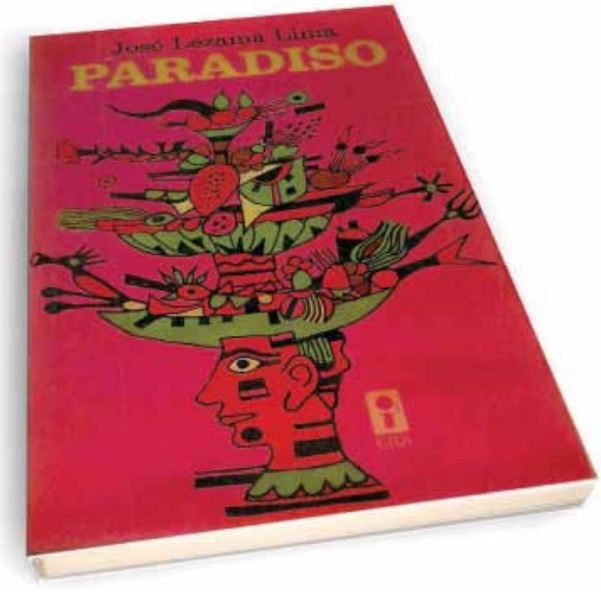
(…)

Paradiso es como el mar, y las citas que anteceden correrán la opaca suerte de toda medusa arrancada a su verde vientre. Sorprendido en un comienzo, comprendo el gesto de mi mano cuando toma el grueso volumen para hojearlo una vez más; esto no es un libro para leerlo como se leen los libros, es un objeto con anverso y reverso, peso y densidad, olor y gusto, un centro de vibración que no se deja alcanzar en su coto más entrañable del tacto, que busque el ingreso por ósmosis y magia simpática. Qué admirable cosa es que Cuba nos haya dado al mismo tiempo a dos grandes escritores que defienden lo barroco como cifra y signo vital de Latinoamérica, y que tanta sea su riqueza que Alejo Carpentier y José Lezama Lima pueden ser los dos polos de esa visión y manifestación de lo barroco. Carpentier el impecable novelista de técnica y lucidez europeas, autor de productos literarios a salvo de toda inocencia, hacedor de libros para leer, de productos refinadamente instrumentados para la aprehensión de esa especialista occidental que es el consumidor de novelas; y Lezama Lima, intercesor de oscuras operaciones de ese espíritu que antecede al intelecto, de esas zonas que

gozan sin comprender, del tacto que oye, del labio que ve, de la piel que sabe de las flautas a la hora pánica y del terror en las encrucijadas con luna llena. En sus instantes más altos *Paradiso* es una ceremonia, algo que preexiste a toda lectura con fines y modos literarios; tiene esa acuciosa presencia típica de lo que fue la visión primordial de los eléatas, amalgama de lo que más tarde se llamó poema y filosofía, desnuda confrontación del rostro del hombre con un cielo de zarpas de estrellas. Una obra si no se lee: se la consulta, se avanza por ella línea a línea, jugo a jugo, en una participación intelectual y sensible tan tensa y vehemente como la que desde esas líneas y esos jugos nos busca y nos revela. Pobre de aquel que quiera viajar por *Paradiso* como viajaría por "el libro del mes", por esa apremiante televisión en la pantalla de papel de las novelas usuales. Desde un primer encuentro con la poesía de Lezama, he sabido lo que *Paradiso* propone hora en la coronación de una obra imperial.

(de "Para llegar a Lezama Lima". En *La vuelta al día en ochenta mundos,* Siglo XXI Editores de España, Tomo II, Madrid, 1974)

José Lezama Lima
PARADISO
Edición mexicana
al cuidado de:
Julio Cortázar y
Carlos Monsiváis



El logos de la imaginación

Guillermo Sucre

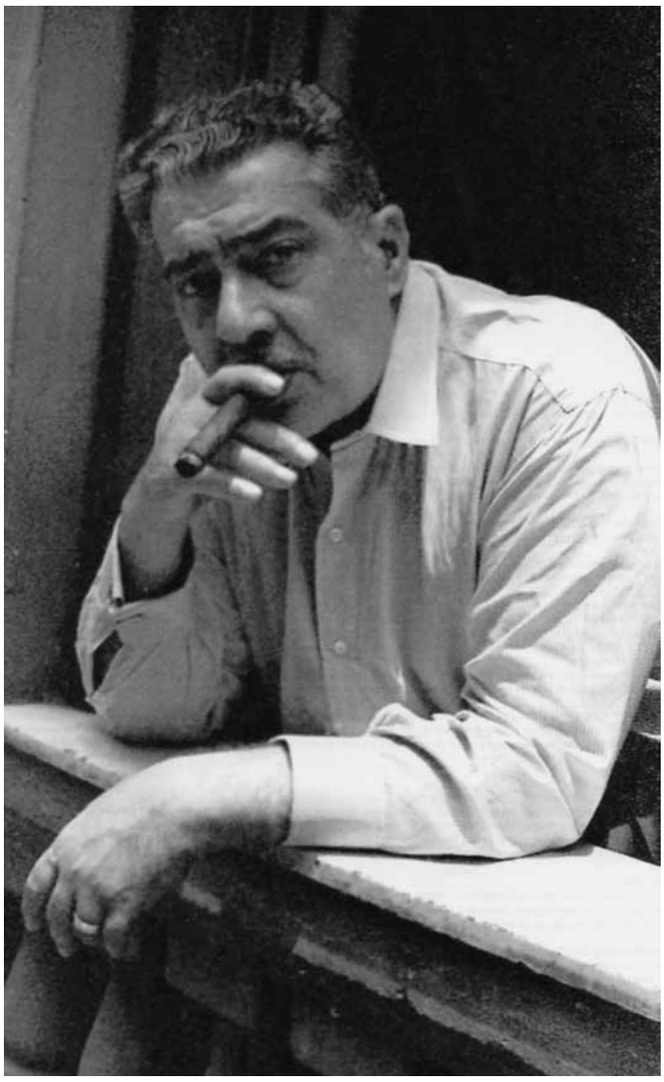
La obra erige su total autonomía frente a lo real. Pero si esa autonomía es la ruptura de la causalidad realista, el hecho es que por efecto de lo que Lezama Lima llama la vivencia oblicua (*), la obra penetra en "la causalidad de las excepciones": entonces su irrealidad empieza a cobrar existencia, no porque se mimetice a lo real, sino por las transfiguraciones inesperadas que surgen de su irrealidad misma. La obra, por supuesto, no nos regresa al mundo; nos lo inventa. "Todo está dispuesto —acota Lezama— para un nacimiento, no para una repetición". Sólo que inventar el mundo consiste en devolverle su originalidad —una originalidad, por cierto, muy singular—: su tiempo es simultáneamente el pasado y el futuro. La misión de la poesía —dice Lezama— es la de "empatar o zurcir el espacio de la caída". Cerrar las fisuras de ese espacio es ya reunir la imagen del pasado y la venidera: "el éxtasis de lo homogéneo", como la define Lezama. ¿No es, en gran medida, lo que había propuesto también Baudelaire: el progreso como la disminución de las huellas del pecado original?

"Mejor que sustituir, restituir", dirá, por ello, Lezama en un poema. Restituir, claro, no tiene ninguna connotación realista; en el contexto de la obra de Lezama, es evidente que alude a la naturaleza perdida. ¿Cómo, sin embargo, restituir lo perdido sin apelar a las sustituciones y, en consecuencia, cómo practicar tales sustituciones sin aventurarse en lo imaginario? Restituimos algo, pero creándolo, "invencionándolo" para ajustarnos al vocabulario de Lezama. Sólo que esa invención se ve regida por una ley que el propio Lezama formula: encontrar las coordenadas entre lo imaginario y lo necesario ("entre su absurdo y su gravitación") entre el súbito de la imagen y la extensión que ella despliega. Esas coordenadas se inscriben, a su vez, en un movimiento más amplio con el cual define el acto poético: toda realidad poética desencadena una reacción de irrealidad que, por su parte, quiere encarnar en aquella realidad. La imagen para Lezama, sabemos, nunca es un doble, ni siquiera una sustitución. La imagen es "la realidad del mundo invisible", la resistencia final en que el poema toma cuerpo. Un cuerpo, no lo olvidemos, "adquirido por la sombra de los

fantasmas" (Lezama citando a Dante). También en uno de sus propios poemas, él lo sugiere así: "respiro la niebla / de deshojar fantasmas". Un cuerpo, pues, igualmente real, un cuerpo que "se sabe imagen" pero que se intuye necesario, gravitante, susceptible de engendrar por sí mismo nuevas gravitaciones. La imagen es una irrealidad que, sin embargo, moviliza y aún polariza al hombre, es decir, al ser más real por excelencia, todo lo fundamental que ha hecho el hombre, ¿no lo ha hecho en función de una imagen? La pregunta, meramente retórica, es una de las convicciones de Lezama.

Ejercer toda autonomía verbal dentro de un verdadero sistema poético del mundo: esto es, pues, lo que intenta hacer Lezama. Ese sistema abarcaría las dos fórmulas propuestas por Novalis: la poesía como lo real absoluto y la filosofía como la operación absoluta. Más radical aún: sólo ese sistema podría reemplazar a la religión, en la medida, explica Lezama, en que sería "la más segura marcha hacia la religiosidad de un cuerpo que se restituye y abandona a su misterio."

Restituirse y abandonarse a su misterio: se trata de un mismo movimiento con dos fases: lo que se revela y a un tiempo se vela. Es lo que define el carácter mismo de la obra de Lezama, sobre todo su obra poética, que es la que acá nos interesa especialmente. Esa frase nos conduce, por supuesto, a un punto crucial: el hermetismo. Es sabido que Lezama no sólo no niega sino que además reivindica el hermetismo de su poesía. En algunas de sus conversaciones lo ha dicho: "Mi trabajo oscuro es mi poesía", "mi obra puede considerarse una penetración en mi oscuro". Tampoco Lezama problematiza este hecho; el sexo, como el arte, es materia concluyente, no problemática, dice uno de los personajes de *Paradiso*. No está demás decirlo: el hermetismo de Lezama es un modo de ser. No depende de una sintaxis, compleja o no, mucho menos del ocultamiento deliberado de una clave que, en sí misma, ya se aclara. Es cierto que Lezama concibe su sistema poético regido por la razón. Esto no debe entenderse mal. Frente a los términos de la escolástica: ente de razón fundado en lo real, lo cual daría en poesía: ente de razón fundado en lo imaginario, él prefiere otra posibilidad: la poesía como ente de razón fundado en lo irreal. Por ello Lezama gusta citar una fórmula de Pascal: un arte incomprensible pero razonable. Sin ser menos lúcida, su opción es evidentemente más radical: aventura no sólo en lo imaginario como imaginable, como virtualidad, sino también en lo no existente, lo no creado; la luz que trabaja sobre todo en los dominios de la sombra.



Hay quienes se reconocen en "la suprema esencia y la suprema forma" —dice Lezama en un poema—, pero para confesar que a él sólo se le hace "visible la caída y la originalidad por la sombra y la caída". La suya, pues, es una razón oracular: propone un mundo, no dispone de uno ya dado. ¿Por qué los griegos nos otorgaron el ser? Esta pregunta que se formula Lezama tiene una doble comprobación: hemos perdido el ser, pero no podemos vivir sin imaginarlo. Y no podemos imaginarlo sin fundarlo de nuevo; a su vez, imaginarlo es encontrar su necesidadz. De ahí que Lezama se presente a sí mismo, en un poema, "buscando la increada forma del logos de la imaginación".

(de *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1975)

Meditación II,
de Oswaldo Guayasamín

Mitológicas: la suma increíble

Margarita Mateo Palmer

Las referencias mitológicas cronotópicas, que contribuyen a caracterizar el tiempo y el espacio, tienen igualmente una gran relevancia en *Paradiso*. En la mayoría de los casos estas alusiones contribuyen a la semantización mítica del texto. Así, por ejemplo, "un tiempo tan difícil como el tropical en que Saturno siempre decapita a Cronos"; la referencia a la ciudad de Nueva York como "una mezcla de Moisés adolescente, Caín provecto y el bastón fálico de Whitman" o la identificación del aula de Cemí con el infierno. Espacio y tiempo en *Paradiso* —título ya en sí mismo insinuador de un espacio y tiempo míticos— no se apoyan con tanta fuerza en una sustancialización mítica, sino que también corren contenidos en otros procedimientos de extraordinaria importancia. Tales son los casos de, por ejemplo, los aspectos costumbristas, la descripción directa "realista", la organización ocasional lógico-causal de la temporalidad, etc. Lezama no ha querido concentrar exclusivamente en indicios mitológicos la construcción espacio-temporal. Aquellos colaboran, pero no son únicos ni están presentes de modo dominante en todas las zonas del texto.

Debe notarse también que la función mitopoyética en relación con la trama se realiza no tanto en el nivel de las referencias mitológicas como en el plano de la diégesis mítica y de la concepción mitológica de la acción, como se verá más adelante. Muy pocas alusiones están referidas directamente a describir acciones. Por ejemplo, cuando en *Paradiso*, la potencia fálica de Leregas "reinaba como la vara de Aarón", la alusión mítica contenida en esta frase está en función, principalmente, de expresar la atención que todos los alumnos del aula de Cemí dispensan al ceremonial fálico. Aunque también se está caracterizando el falo de Leregas, —y por ende al personaje— la función predominante es la descripción de una situación narrativa, algo subrayado por el hecho de que la alusión aparece expresada en términos de acción. De modo similar aparece una de las referencias al andrógino: cuando el narrador expresa, en relación con George, Daisy y Foción, que "la tríada incestuosa se escindía en diada androginal y diada clitoidea", se está fundamentalmente caracterizando una acción, en este caso no se trata de una función de sustitución semántica, ya que el propio narrador aclara inmediatamente: "Días para

George y días para Daisy". Igualmente se incluye aquí la alusión a que "un demonio priápico se apoderaba de Farraluque" o el paralelo establecido entre la conducta de Cuevalloriot con su cochero y "los rugidos de Áyax ante el cadáver de Héctor".

Por otra parte, muy pocas veces un ente mitológico desempeña realmente un rol actorial. Ocurre, sí, pero sólo ocasional y aun efímeramente. No dominan secuencias narrativas extensas, sino que más bien son materializaciones fugaces y discontinuas en la trama. Estas figuras pueden no llegar a ser personajes, en el sentido tradicional del término, sin embargo, su actuación suele ser fundamental desde el punto de vista narrativo en una secuencia dada. Bajo esta clasificación se hallan algunas figuras creadas por el propio autor, como los "fantasmones" que participan en la batalla de Atrio Flamíneo contra la hechicería, así como algunos objetos animados como el escarabajo triptolémico de la abuela Munda o las figurillas de la bacante y el Cupido. También se incluyen otras figuras como el Can Cerbero que muerde las raíces de Logakón Posible metamorfoseado en árbol o el gnomo que extravía los papeles de la burocracia en Upsalón. En este pasaje, Cemí, al formular las leyes de las cosas perdidas, expresa:

> Tercera ley: existe el gnomo que tira de las esquinas del papel, saltando de mesa en mesa. Si esperamos calmosamente, el gnomo trae de nuevo el papel al sitio en que se perdió; si nos irritamos, el mismo gnomo, tirando del papel, sigue huyendo de mesa en mesa hasta que se hace invisible por hibernación, esperando la sorpresa de una necedad para reaparecer. Cuarta ley: cuando la atención descansa, el gnomo huye frenéticamente, sabiendo que todas la fronteras están abiertas.

Aunque sus palabras responden a una reacción contra la vulgaridad de los empleados de las oficinas universitarias, no deja de resultar de interés, desde el punto de vista de la mitificación de los hechos cotidianos, este personaje fabulado por Cemí. De cualquier modo, la presencia de entes mitológicos participando directamente en la acción, por muy escasa que sea, representa una audaz incursión de *Paradiso* en el campo de lo mitológico, cuando aparece situado en paridad de rango con otros elementos de la ficción narrativa.

(Fragmento de *Paradiso: la aventura mítica*. Editorial Letras Cubanas, Premio Alejo Carpentier Ensayo, 2002, La Habana, Cuba, 2002)

El reino de la imagen

Julio Ortega

Es revelador que Lezama en su ensayo sobre Góngora, que es de 1951, nos advierte que a aquella luminosidad de las *Soledades* le faltaba la noche oscura de San Juan. Revelador porque más que Garcilaso, es ahora San Juan y su vía de conocimiento nocturno lo que completa la figura de la sensorialidad, de la abundancia del mundo, como el reverso de una sustantivación que la poesía reclama. Este dilema, esta fusión de la luz y la noche, se le aparece a Lezama como una clave de la poesía moderna. De hecho, es central a su poesía: aunque sólo el inicio de una complejidad mayor.

Mallarmé, Valéry, Artaud: sobre estos poetas vuelve Lezama una y otra vez, aunque es probable que se sintiera más cautivado por la exaltación visionaria de Rimbaud. Así como parece haber gustado particularmente de los versículos del himno terrestre y acuático, canto sacro de los elementos como reinos, de Saint-John Perse. Si bien su línea salmódica y robusta evoca también a Claudel. De su lectura de estos poetas ha dado testimonio Lezama Lima en sus ensayos, y no sólo buscando discernir su sentido sino más decisivamente, planteándose un diálogo con el destino interior de estas obras. Es así que se aproxima a Mallarmé, cuya percepción de la palabra como resonancia absorta comparte, para señalar su disyunción ante una poética que se radicaliza en su propia negación, en su crítica desde la ausencia y el vacío del mundo como conciencia del poema. La ausencia para Lezama, en cambio, no es únicamente una nostalgia y un absoluto, sino que se establece como la resistencia, como la tensión que trama a la misma presencia, dándole su resonancia mayor, su inminencia armónica. Por lo demás, la poética de Mallarmé es polar a la de Lezama en otro punto decisivo: si nada se debe a la casualidad, como demandaba Mallarmé, en la poesía de Lezama en cambio el cuerpo del texto es un tejido en proceso, un acto el mismo, y por lo tanto una apertura incorporadora; no un diseño del enigma sino su irresuelta penetración. Y no obstante, una práctica no menos decisoria vincula ambos textos: leyendo un poema de Lezama a veces uno percibe que el trabajo del poema no está en la referencia o en la representación; no está tampoco en la posible organización autónoma de las metáforas y las imágenes; y mucho menos, en una suerte de conceptismo desmontable a un discurso previo. En lugar de estos niveles que son

el ámbito, digamos, naturalizado del poema, a veces Lezama parece seguir la interacción de las imágenes y su figuración porque el lenguaje está generando un ámbito distintivo; un espacio, en primer lugar, sustentado por el sonido mismo de las palabras, por ese laberinto del rumor que se va desplegando como un cuerpo interrogante y celebratorio; pero también como un himno remoto, que precisamente no busca duplicar el sentido literal del verso sino encontrar su energía, abismar su relato, queriendo hacernos participar, así, del don mismo del origen del lenguaje. Es probable que la poesía para Lezama nazca de esa primera expansión del lenguaje, mientras que las palabras mismas son ya como unidades del otro código, y por ello no refieren su solo sentido literal ni otro alegórico ni oculto sino un mundo transliteral, del espacio mitopoético de una realidad vuelta a nombrar, o en proceso de ser nombrada. No es casual que en *Paradiso* este diálogo se precise:

> La ausencia no era nunca para él (Cemí) ese Génesis al revés, que se ha señalado en Mallarmé, por el contrario era tan naturaleza como los cuerpos desenvolviendo las proporciones del ritmo.

La práctica de este lenguaje que deconstruye la lengua natural debe haber llevado a Lezama Lima a entender que la naturaleza del mundo dado se prolonga y transmuta en la sobrenaturaleza, como dice él, de la obra. Como Valéry, Lezama cree que la literatura es una forma de espíritu, cuyo linaje reconoce una aventura radicalizada y cuyo drama moderno radica en dar pruebas de su certidumbre. Como Artaud, sabe que esa certidumbre, sin embargo, no puede sino emprender los riesgos de la escritura impugnadora del orden natural, porque la experiencia poética moderna demanda un texto de los orígenes, un reconocimiento del habla, la marca primera de la escritura antes de lo escrito. Irá, claro, más allá de la iluminación de Valéry, fracturando la representación; y rechazará los descensos de Artaud, su oscuridad desasida. Y parecerá más cerca de las epifanías de Rimbaud, que encuentra rodeadas por el espacio propicio de la calle, en la energía comunicada de una plenitud. Es por ello que en Rimbaud un estremecimiento vivo y visionario establece la comunión de lo natural y lo transnatural: naturaleza y sobrenaturaleza: el orden natural es así reformulado por el código de su abundancia, de su realización. Esta deducción supera, asimismo, la ideología tradicional del orden natural como demostración del espíritu: el orden natural está, en la obra de Lezama, en situación transitiva, tiende a ser, a conocerse y desconocerse en un espacio de indagación. De modo que aquí el drama espiritual del mundo es su posible transformación: la realidad, parece decirnos esta obra, tal como la vivimos y pensamos, es sólo una posibilidad del sentido, y no su realización mayor. En verdad, ese drama radica en la latencia de la trasmutación que supondría un orden natural trascendido en su propia inmanencia; o sea, no se pretende negar el mundo y su espesor real, no se intenta una fuga simple de un orden naturalizado, sino que más bien, se reconstruye con la imagen una naturaleza más plena, libre de determinismo y de su caída; y la poesía, como la literatura, como la historia y la cultura, es el proceso de conversión: la vía realizadora de esa sobrenaturaleza ganada. En último término, la sobrenaturaleza vendría a plasmarse como el espacio superior de un orden natural humanizado.

(Fragmento del "Prólogo" a José Lezama Lima *El reino de la imagen*, Fundación Biblioteca Ayacucho, Caracas, 2006)

Epitafios: muerte y transfiguración

Rafael Castillo Zapata

Jean-Luc Nancy ha llamado la atención sobre una etimología particular de la palabra "religión" según la cual ésta vendría no sólo del *religare* que significa unir, ligar por un lazo, anudar, sino al mismo tiempo del *relegere* que significa recoger "reunir en torno a uno mismo para un escrupuloso examen". Según esta propuesta, los herederos que prolongan la visibilidad de la herencia

paterna estarían contribuyendo a solidificar la unidad de los misterios familiares, su perduración en el tiempo, al religarlos porque los releen, a unirlos porque los reúnen en torno a ellos para examinarlos escrupulosamente, leerlos y releerlos, alzarlos a la luz, manteniendo en la lectura los lazos de unión de la familia con su pasado, de la familia con sus espectros.

Paradiso es, en este sentido, la aventura que Cemí debe emprender para "realizar el esplendor de un destino familiar" frustrado; es el cuerpo narrativo que el hijo organiza bajo la determinación de prolongar en el tiempo "la gloriosa visibilidad de los misterios" que su padre le ha legado. Es la novela que Lezama está llamado a escribir a instancias de su propia madre, como a instancias de Rialta lo emprende Cemí. Y es, la novela de Orígenes, la incorporación protoplasmática de la vida origenista planteada, otra vez, bajo el modo de una epicidad traspasada de heroísmos éticos y estéticos, estilísticos y cívicos. Y digo incorporación protoplasmática evocando al Lezama confiado en los poderes generadores, germinales, de la imagen y su despliegue infinito; pues *Paradiso* es, en este sentido, tanto el testamento que Lezama entrega a sus hijos —que son a la vez sus discípulos y hermanos— como la conminación para que éstos continúen el trabajo de la testificación una vez que el padre haya desaparecido, no sin antes haberles legado, entre un montón de maravillosos despojos, el libro mágico donde leen su pasado y anticipan su futuro.

Por lo tanto *Paradiso* es, a su modo, un "lamentoso de rapidez épica" que se abate sobre los origenistas. Un lamentoso que los conmina, pues, a testificar, a narrar, a conmemorar. Lamentoso urgido y urgente que ellos han sabido responder y corresponder desplegando sus consecuentes estelas testimoniales, sus relatos fabulosos acerca de Lezama, sus evocaciones legendarias de la familia de Orígenes atravesando el desierto de la cultura para fundar las bases de la futura ciudad dignificada.

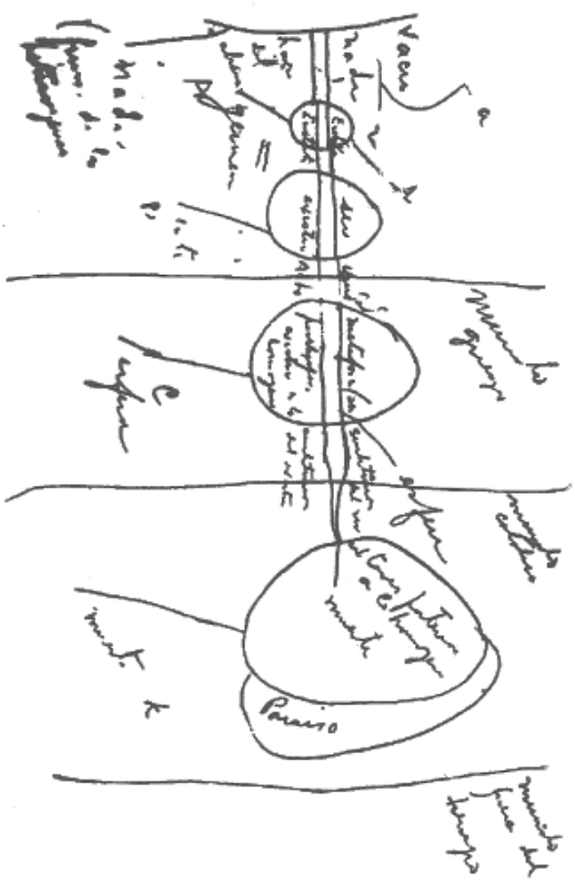
(Fragmento del libro *La espiral incesante. Lezama y sus herederos,* Fundación Celarg, Colección La Alborada, Caracas, Venezuela, 2010.)

La grafía incesante de José Lezama Lima

Celsa Acosta Seco

En la vida, todos parecemos quedar atados por siempre a las circunstancias de algo alegre o doloroso que nos pasa. En el entorno de esas circunstancias concurren hechos y situaciones que conforman esas imágenes que quedan marcadas en la memoria y que se reavivan cada vez que algo las convoca.

Corría el mes de enero de 1988, en esos días gracias a la bondad de mi hermano César y de Emilse, su esposa para esa época, pasaba los meses críticos de un hecho que trastocaba el entorno familiar y afectivo. La situación que afrontaba, sólo era acallada por la lectura de un libro que había adquirido hacía algún tiempo en un anticuario de la ciudad de Maracaibo; era el anticuario de la plaza Baralt. El libro, *Introducción a los vasos órficos* de José Lezama Lima, en una edición de Seix Barral. Confieso que Lezama ya antes acaparaba mi atención, especialmente su poesía. Había tomado un curso con el escritor cubano José Prats Sariol, titulado El azar concurrente, en el que tuve la oportunidad de escuchar por primera vez la voz del poeta de la luz



(Manuscrito de J.L.L. de *Diarios. 1939-1949 / 1956-1958*. La Habana, Cuba, 2010)

habanera, leyendo con voz de contención asmática, su *Ah, que tu escapes*… o, *Con que seguro paso el mulo en el abismo*… o, *Voy con el tornillo preguntando en la pared / un sonido sin color / un color tapado con un manto* /… También por primera vez mis ojos veían un ejemplar de la revista *Orígenes*, recuerdo que tenía una ilustración de Amelia Peláez. *Orígenes* fue una de las publicaciones literarias más eruditas de América Latina en la década del cuarenta y cincuenta. La creaban un grupo de poetas, pintores, ensayistas y músicos que bajo el aliento y la dirección del maestro Lezama, se reunían en la casa de Trocadero 162, con el propósito de hablar de catolicismo y literatura; y así encontrar en el arte la vuelta de los orígenes en la palabra.

Cuando la tuve en mis manos, rogué al profesor Prats Sariol me la diera prestada para fotocopiarla. Ya tenía mi ejemplar reproducido, y el divino alimento de *Orígenes* ocupaba mi apetito.

Cuando conversaba con mi hermano César en aquella casita de la calle Borregales, sobre ese ensayo tan iluminador de la conciencia poética, como lo es "A partir de la poesía", nos maravillaba la invocación al esplendor de la imagen en el espacio americano e insular con su carácter mítico, imagen que aparece con todo su volumen en *Paradiso*, la ínsula americana que se descifra y se cifra en su poesía.

También reparábamos con mucha atención, en esa frase que inicia *La expresión americana,* ensayo que nos ofrece una visión preclara de nuestro mundo, con una mirada que se regocija en la proliferación sensual y barroca de la imagen. Lezama nos dice allí "sólo lo difícil es estimulante", sentencia que nos remite a la dificultad para acceder a la esencia de ese mundo exuberante que encuentra su propio destino.

Así iba la conversación siempre; de la poesía al ensayo y la novela de Lezama hasta llegar a su sistema poético del mundo, y algunas referencias que yo le hacía sobre el Curso Délfico, experiencia de Lezama que nos relató Pepe Prats en aquel curso que ya les mencioné.

Por esos días, mi hermano me dio prestado un libro, era *Cartas (1939-1976)* de José Lezama Lima, editorial Orígenes, Madrid 1979, recopiladas y prologadas por Eloísa Lezama Lima. El ejemplar estaba un poco deteriorado, así que pasaba las páginas con mucho cuidado para que no se deshojara. Leí con mucho placer la correspondencia que el maestro Lezama sostuvo con su hermana Eloísa, con Juan Ramón Jiménez, María Zambrano, Octavio Paz, Julián Orbon, entre otros amigos y escritores.

En esas cartas, más allá de las circunstancia de tiempo y entorno en que fueron escritas, se plasma en ellas la realidad de un Lezama entero en su ámbito creador; su necesidad de engendrar una nueva conciencia ante la desolación. Cada carta nos remite a un artista que afirma su originalidad, que no es otra cosa que ser él mismo. En Lezama cada palabra en verso o pensamiento propendía a un fin, el de despertar en el hombre la necesidad de contar, de decir su verdad, de encontrar la vía, la orientación del ser para vencer la deshumanización del mundo.

En estas cartas Lezama escribe desde lo que Goethe llamó "la vida eternamente concebida en reposo". Zurce con incesante grafía el espacio inaugurado en el *Pabellón del vacío,* inmenso poema donde aparece el *tokonoma* multiplicador de la compañía irremplazable, instancia en donde la mano vacila en su descenso precipitado por abrir a ciegas el espacio oculto del lenguaje, depósito de los sueños.

En las cartas dirigidas a sus hermanas Eloísa y Rosita, Lezama se asoma a la necesidad de que una mano se pose en otra, y que las palabras formen juntas la incesante espera del "azar concurrente" hecho y deshecho por instantes: el cuerpo siempre en la solitaria ausencia hecha presencia en la distancia. Para Lezama cada palabra oída y leída de sus hermanas, significó la múltiple presencia del germen nacido en la unión familiar. A él le tocó sufrir el peso de la disolución de su familia, soportado a veces por la compañía de su esposa María Luisa, ese "retrato óvalo" que se adelanta a la ceniza y se sobrepone a lo irreparable, para tejer en el tiempo, los hilos que iniciaron la ausencia de la compañía amorosa: el caballo del diablo que con un tornillo hizo un hueco en la pared, el espacio en que se reduce el otro, en el peregrino inmóvil.

En una de las primeras cartas que le dirige a su hermana menor, Lezama en las últimas líneas escribe:

> Después de mamá, tú cubrías una gran región de la familia. Cada uno logra formar su tribu, la que tú lograste se aviva con tu recuerdo. En el sueño y en la realidad, por la mañana y en la medianoche, te digo siempre, oye ahora mi grito: Eloy, Eloy, ven que tengo que hablar contigo un rato, siéntate aquí; pero sé que donde quiera que estés, nos acompañas y nos alegras, nos fortaleces y nos sueñas.

Esta allí el *tokonoma*, en el grito apagado desde el sueño, en la ausencia de lo irremplazable.

Las cartas dirigidas a Juan Ramón Jiménez dan cuenta de la fructífera relación literaria, amistad y admiración entre el escritor de *Platero y yo* y el poeta cubano. Entre ellos, además de la correspondencia incesante, está la promoción del trabajo creador, pues Juan Ramón

Jiménez fue un colaborador constante en las revistas de Lezama; como *Verbum*, *Espuela de Plata*, *Nadie Parecía* y *Orígenes*.

En una carta fechada en enero de 1940, Lezama le dice a Juan Ramón Jiménez, su amigo y maestro como él lo llamaba:

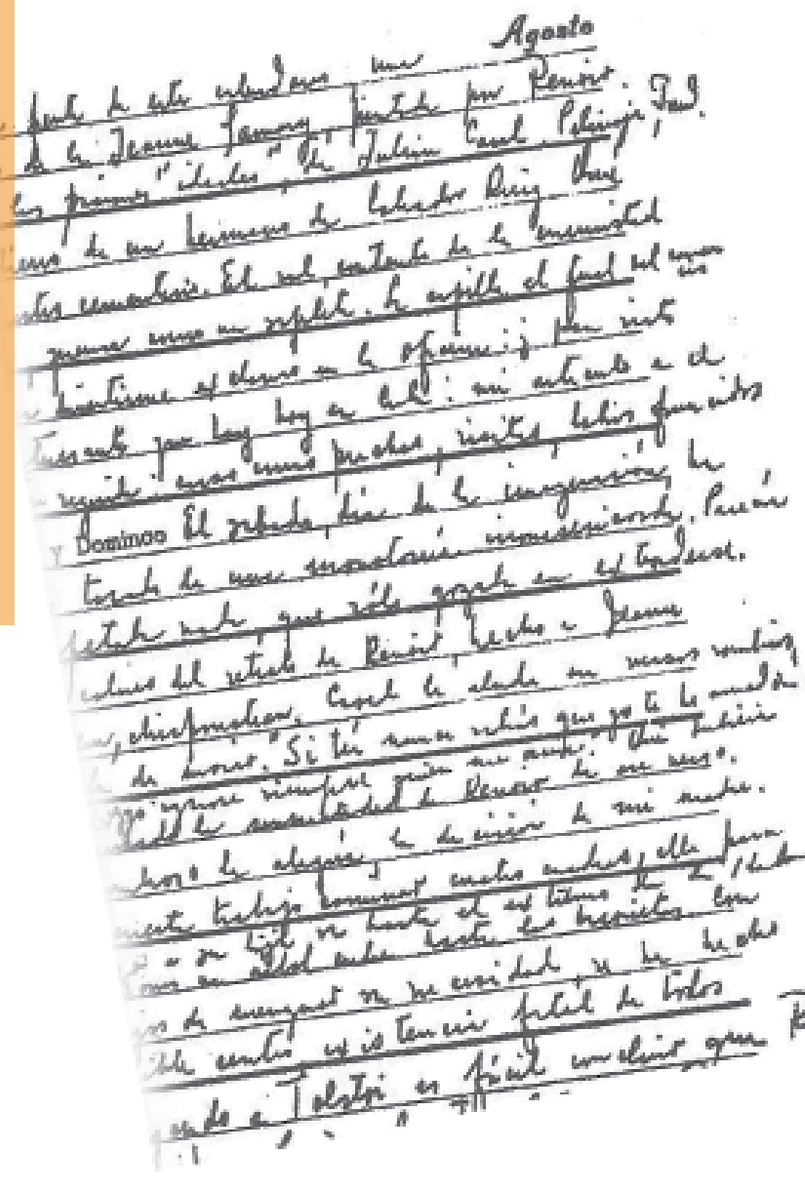
> Qué grato envío y necesaria su llamada al centro total a buena cantidad de luz. Es necesario en nuestro trópico, la luz es el punto de partida. Hay que fabricar la trampa y el olvido. (El olvido de otras luces). Entre nosotros la lluvia no cuenta para nada, su gota no es fina, no llega al chorro requerido, la humedad, dígase lo que se quiera, no existe debajo de las piedras. Si la luz, aire, transparencia de nuestra ínsula es de recomendable calidad, hay que atenerse a ella, dolorosamente volver a ella.
> Hace tiempo le había escrito dándole las gracias por su gestión en favor de mi beca. La he cancelado para el entrante curso, por muchos motivos, principalmente familiares. ¿No recibió usted mi carta? El próximo número de ***Espuela de plata*** será enteramente de poesías. Llevará al frente lo que usted me ha enviado, como palabra que ningún poeta debe olvidar. Si usted lo desease podía acompañarlo de otro poema que me enviase. La revista está enteramente a su disposición. Con gusto recibiríamos sus sugerencias. Alguna traducción…/
>
> **Finaliza Lezama la carta diciendo:**
>
> Pronto pienso enviarle el epistolario de Julián del Casal, que estoy preparando. Cartas de Rubén Darío, traviesas e inquietas, a Julián del Casal. El lector agudo, un tanto irónico, sentirá al leer esas cartas, la delicada sensación táctil de repasar una colección de estampas.
> Lo abraza enteramente,
>
> **J.L.L.**

Juan Ramón Jiménez fue el único autor extranjero que participó en todas las iniciativas editoriales de Lezama Lima. La admiración de Lezama por el escritor español, está plasmada en su correspondencia recogida en un libro titulado *Querencia americana*, que reúne no solamente la correspondencia entre ambos escritores, sino también los ensayos que Lezama escribe sobre JRJ, y las colaboraciones de éste, en las revistas dirigidas por Lezama.

Otras cartas como las dirigidas a María Zambrano, donde la relación de amistad alegre y festiva en algunos años, penosa y gris en otros, provocó en ellos no sólo el comentario de los acontecimientos cotidianos de la familia, sino también el compartir su ámbito creador y su pensamiento filosófico literario.

No podemos dejar de mencionar las cartas, aunque pocas, a Virgilio Piñera, Julián Orbon, Carlos M. Luis, a Alfredo Lozano y a Severo Sarduy, que revelan la visión de Lezama sobre la actividad cultural cubana antes y después de la Revolución.

Este conjunto de cartas que forman su correspondencia durante un poco más de tres décadas; así como toda su poesía, su ensayística y su novela, nos adentran en el pabellón lezamiano y ya no nos soltamos más. Trae a nuestros ojos esa casa que era el espacio de la mañana; allí vemos al escritor que se anima en lo vital del ser, a un poeta que tiene una inmensa capacidad para sentir la palabra. A un artista que asumió el riesgo de crear un sistema poético del mundo, en un tiempo que niega la poesía.



(Manuscrito de J.L.L. de *Diarios. 1939-1949 / 1956-1958*. La Habana, Cuba, 2010)

La estética del exceso: la novela como fibroma

Gustavo Pellón

El principio de la contradicción sostenida está en el propio meollo de la estética de Lezama. Impulsada por una fe testaruda que a menudo invoca el *Certum est, quia impossibile est* ("Es cierto porque es imposible") de *Tertulian*, la práctica poética de Lezama consiste en intentar a sabiendas lo imposible. Pese a sus aparentes vericuetos *Paradiso* lleva inexorablemente a José Cemí al momento en que va a entender y abrazar voluntariamente el reto que le ha dejado su Virgilio, Oppiano Licario. Como lo expresa el propio Lezama en su ensayo "Confluencias": "Todas las posibilidades del sistema poético han sido puestas en marcha, para que Cemí concurra a la cita con Licario, el ícaro, el nuevo intentador de lo imposible".

El estilo de Lezama busca insistentemente las dificultades; persiste en hacer mella en la oscuridad. Sin embargo, extrañamente, su búsqueda del hermetismo no está motivada por el pesimismo posmoderno que ve el lenguaje como una prisión, sino por la creencia mística en el poder milagroso de las palabras de descubrir y comunicar la verdad. La práctica poética de Lezama consiste en la búsqueda de imágenes capaces de iluminar y conducir gradualmente a un esclarecimiento culminante. Como ha señalado González Echavarría, "en su obra Lezama aspira al milagro —la encarnación del verbo—". Aunque el terreno que elige Lezama para esta práctica poética es siempre la frontera entre el sentido y el sinsentido, el acto poético es para él una afirmación jubilosa. Paradójicamente, entonces, los excesos están regidos por una disciplina subyacente, una dedicación a la dificultad estilística, no en aras de la dificultad en sí, sino por lo que la repentina confrontación con la contradicción es capaz de revelar, como en el caso del *koan* del budismo zen. Un *koan* es la paradoja que el maestro zen, o *roshi*, asigna a su discípulo. Un conocido ejemplo es: "Sabemos cómo suenan dos manos que aplauden, pero ¿cómo suena una sola mano que aplaude?".

Como las imágenes de Lezama, que buscan crear nuevas conexiones, y con ello un camino hacia el discernimiento, el *koan* está "diseñado para descomponer la conceptualización superimpuesta a la corriente de la experiencia y hacer que surja un discernimiento intuitivo". El modelo de budismo zen que pone el acento en la disciplina espiritual, en las iluminaciones súbitas (*satori*) que son pasos en la senda hacia el estado espiritual del buda, y en particular en la relación esencial entre el maestro zen y su discípulo, es quizá más importante para Lezama que el modelo cristiano representado por la relación del místico y el padre confesor. Los grandes místicos españoles, Santa Teresa y San Juan de la Cruz, están presentes en gran medida en los escritos de Lezama; pero en *Paradiso* la relación central, la de José Cemí con Oppiano Licario, se ciñe estrechamente al paradigma zen. El último *koan* que Oppiano Licario asigna a su discípulo es el poema que José Cemí recibe después de la muerte de su maestro,

> José Cemí
> No lo llamo, porque él viene,
> Como dos astros cruzados
> En sus leyes encaramados
> La órbita elíptica tiene.

Y este soneto, en gran medida precipita en el joven la visión iluminadora al final de la novela.

(de *La visión jubilosa de José Lezama Lima*, Gustavo Pellón, Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas, 2005.)

Madre y niño,
de Oswaldo Guayasamín

Lezama Lima, el solitario

Cesia Ziona Hirshbein

Después del triunfo de la Revolución, el destino de Lezama Lima —profunda y religiosamente entregado a la *imago*— se decidió por la soledad, con mayor fuerza que antes. Por una vuelta a sí mismo, hacia la introspección imaginante, convirtiéndose en lo que él mismo gustaba en llamarse: el "peregrino inmóvil", que peregrinaba por los milenarios campos energéticos de la imaginación y los libros. Confiesa "no estar preparado" para avanzar con los nuevos cambios generacionales (y políticos); se siente un tanto cansado para acompasar su paso con los destinos revolucionarios de su patria. De este modo, la energía vital del hombre dilatará su fuerza creadora hacia una vivencia vitalmente metafórica. Era, según sus propias palabras, un "hombre de otro momento", y ahora más que nunca se irá solidificando su esencial soledad:

> He sido un solitario que cultiva el diálogo con fanatismo. Creo en la intercomunicación de la substancia, pero soy un solitario. Creo en la verdad y el canto coral, pero seguiré siendo un solitario. Participo, converso, me paro en la esquina y miro entorno, pero sigo siendo un solitario. Creo que la compañía robustece la soledad, pero creo también que lo esencial del hombre es su soledad y la sombra que va proyectando en el muro...

Soledad que a veces hiere y que lo convertirá en un desterrado dentro de sus propias fronteras nacionales, encastillado en su suntuosa torre de marfil y oro bruñido. Su vida se concentró básicamente en las cuatro paredes de su biblioteca, y a uno que otro paseo por el malecón de La Habana con sus amigos que venían a visitarlo (Juan Ramón Jiménez, Carlos M. Luis, Lorenzo García Vega, Cintio Vitier, Julio Cortázar). Pues a pesar de su encerramiento, Lezama Lima desbordaba con sus dotes de gran conversador, el arte de la conversación que le venía desde los días de su niñez, durante aquellas tan recordadas y poetizadas sobremesas familiares y llamadas por su hermana "como un gran espectáculo", y siempre con su voz nasal, asmática, aun cuando muy melodiosa y rítmicamente habanera.

Pero básicamente era, como decíamos, un "peregrino inmóvil" que viajaba por los laberínticos recodos de su escalera circular rodeada infinitamente de estantes. Sin pedanterías, con autenticidad y convicción estético-estelar. Y desde esa profunda hondura de los libros pasaba a la pura penetración imaginativa, tan expresivamente dibujada en su obra poética, narrativa y también ensayística (toda ella, por esencia, poética).

Lezama Lima siempre había vivido con su poesía, inmerso en la pura especulación poética. Si bien, con el sentido histórico que caracteriza al poeta, logra brindarle a esa poesía una misión de coparticipación en la lucha patriótica, dentro de una oposición política limitada, pero activa. Se estaban desmoronando las bases socio-culturales del pueblo cubano y Lezama encuentra motivos para la acción. La Revolución, sin embargo, le produce incomprensión, era la nueva visión del mundo y de la historia, donde Lezama y la Revolución se desconocieron mutuamente. El nuevo orden pedía poesía exegética y "reformadora" para el pueblo, diáfana meridiana, y, sin embargo, nuestro poeta continuaba y profundizaba en sus enigmáticos laberintos estético-poéticos.

Se dedicará a defender y expresar lo cubano, la esencia de lo cubano, a través de la expresión poética, hermética, y cuya finalidad, además de lo puramente poético, se vincularía a tratar de dilucidar lo *cubano-poetizable,* resultado de una búsqueda en la historia universal, ancestral y primitiva (genésica) de los elementos para sus mencionadas eras imaginarias.

Cambia de este modo el mundo de las acciones (propiamente dichas) por el mundo (de la acción) imaginaria, extraída de los "textos" y de las vivencias introspectivas, sin desprenderse, por supuesto, de esencial cubanía. Vivía el presente —básicamente poético— a través del pasado, ubicado en los mitos, las narraciones, las fábulas y los libros de historia. Además. Buscaba en las mitologías, en los hechos pasados, —hasta en los más remotos, primitivos y genésicos—, un punto de partida para el fortalecimiento de una *expresión americana*.

(de *Las eras imaginarias de Lezama Lima*, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, Nº 56, Estudios, monografías y ensayos, Caracas, 1984)

La experiencia Origenista

Alfredo Chacón

Antes de acometer la conjunción de rasgos que le dan la singularidad a esta experiencia, una pregunta cuya respuesta acarrea adherencia de elocuente significación: ¿de quién es esta experiencia? ¿Quiénes son los realizadores de *Orígenes*? En 1952, cuando ya su peripecia inmediata se encontraba mucho más cerca del final que del principio, y en un artículo sobre nada menos que la antología *Diez poetas cubanos*, en la cual Cintio Vitier acababa de proponer el elenco canónico y el primer corpus totalizador origenista, Lezama Lima escribe:

> Orígenes, la revista y el estado de expresión que representa, ha sido siempre un fervor y una decisión para el trabajo intelectual, pero nunca un modo grupal de operaciones... Orígenes es algo más que una generación literaria y artística, es un estado organizado frente al tiempo. Representa un mínimo de criterios operantes en lo artístico y en las relaciones de la persona con sus circunstancias.

Como en todos sus actos de caracterización intelectual, aquí Lezama define incidiendo en lo definido, que no es piedra ni cristal, sino proceso humano de realización, vinculación optante que no puede sino decidirse entre lo actual y lo virtual de la existencia, entre la degradación y la creación de lo real. Estado de expresión, fervor y decisión para el trabajo intelectual. (...) Hace de punto de inflexión para el contraste entre criterios artísticos y modo grupal, dándose por sentada la certidumbre, sin otro énfasis ni aclaración, que identifica la fecundidad mental entre el arte y lo legítimo, y lo grupal, con el actuar en el descenso a los niveles ilegítimos de la transacción con lo indebido.

Fuera de consideración explícita, inmerso en el temple espiritual desde el cual se testimonia, queda la mitad complementaria de este contraste enunciado; o sea, la oposición entre lo ilegítimo eidético en su igualmente concebible relación con el arte y lo activo plausible, como virtualidad de la exteriorización grupal. A quien aspire a estimar el valor gestado en la experiencia no sólo de Lezama sino de todo Orígenes, la restitución de todas esas posibilidades alternativas, tanto en la apertura del campo de visión como de la mirada captadora, debe resultarle ineludible.

¿Quiénes son los actores de esta experiencia? Nunca fue fácil determinarlo, y todavía no lo es; pero con el paso del tiempo quizá se haya podido alcanzar una más cierta perspectiva y aclarado el modo de buscar una respuesta convincente. Se cuenta, en primer lugar, con la nómina sumada de los andantes del trayecto comenzado en *Verbum*, aquella camada generacional formada (además de los pintores René Portocarrero, Mariano Rodríguez, Alfredo Lozano, el músico José Ardébol, y el ensayista Guy Pérez Cisneros) con José Lezama Lima, Gastón Baquero, Ángel Gaztelu, Virgilio Piñero, José Rodríguez Santos; y la oleada más joven y de posterior y más incipiente colaboración, que integran Cintio Vitier, Eliseo Diego, Luis Antonio Ladra y Fina García Marruz. En segundo lugar, la nómina que los propios índices de *Orígenes* componen, en la cual se agregan los siguientes nombres: el músico Julián Orbón, el ensayista José Rodríguez Feo y los poetas Octavio Smith y Lorenzo García Vega, a la vez que se excluyen, a partir del segundo número y por razones diferentes, los poetas Gastón Baquero y Lis Antonio Ladra. Esta composición nominal exige recordar que en la confluencia generacional conducente a Orígenes no se cuenta ni a los poetas de generaciones anteriores que los nuevos respetan como tales, casos de Guirao, Ballagas y Florit; ni a los jovencísimos Fayad Jamís, Pablo Armando Fernández y Roberto Fernández Retamar, cuya inscripción generacional corresponde al nuevo dinamismo que advendría luego de la desaparición de Orígenes y la aparición de su antagonista Ciclón.

Por último, se tiene el conjunto de la antología de Vitier: Lezama Lima, Gaztelu, Piñera, Rodríguez Santos, Baquero, Diego, el mismo Vitier, Smith, García Marruz y García Vega; la gran nómina, el elenco con que Orígenes ha jugado su presencia en la literatura, de América y de la lengua.

Sin embargo, una doble observación se requiere a propósito de esta nómina; consiste en admitir, tanto como lamentar, la ausencia irreparable de José Antonio Ladra, poeta y crítico, compañero de rumbo desde *Espuela de plata* y autor de una sola colaboración

para *Orígenes* (los dos "Nocturnos" publicados en el primer número, desaparecido él mismo sin dejar huella, quedando al margen de toda existencia o conocimiento una obra cuya hipótesis nos movería a imaginarlo entre los mejor calificados forjadores del origenismo; a la vez que concluir en la pertenencia de Gastón Baquero, poeta de indudable calidad que, por discrepancias en el plano del comportamiento civil, de hecho fue extrañado del grupo y con su sello sólo llegó a publicar el poema "Canta la alondra en las puertas del cielo", también en el primer número de la revista.

Estos son los actores, los autores, los caracterizadores de *Orígenes* con experiencia de la poesía; una experiencia que, al envolverlos, los supone en un devenir marcado por la heterogeneidad a la vez que por la coherencia y la complementariedad y que, al menos en el plano de la estimación crítica, todavía encierra latencias insuficientemente exploradas.

(de *Poesía y poética del grupo Orígenes*. Ediciones Biblioteca Ayacucho. Nº 182. Págs. XXVII, XXVII. Caracas, 1994)

Las manos del terror,
de Oswaldo Guayasamín

Apunte sobre los poemas póstumos de Lezama

Gabriel Jiménez Emán

Mucha alegría me dio ver los poemas que José Lezama Lima no reunió nunca en libro, dispersos unos en las gavetas de su casa habanera, otros en revistas, congregados ahora bajo el sugestivo título de *Fragmentos a su imán*, que como casi todos los de Lezama, guardan ese centro magnético y sintético, de tantas imágenes abiertas a la más exigente sensibilidad poética.

Este libro póstumo también vale como homenaje al gran escritor cubano por parte de su coterráneo y amigo, el poeta Cintio Vitier, y del español José Agustín Goytisolo. Según se deduce de los datos contenidos en el volumen, el primero escribió el prólogo para la edición cubana de 1977 y ahora Goytisolo lo hace a esta edición española de 1978.

Como escribe Vitier en algún lugar de la presentación, yo formo parte de "quienes tuvimos la suerte de oír a Lezama leer sus poemas en la intimidad, sabemos la sencillez con que lo hacía, y su convencimiento, ni siquiera expresado, como algo consabido, de la diafanidad comunicativa de aquellos textos". Haber tenido esta extraordinaria experiencia, parte de la cual quedó plasmada en una entrevista publicada y cartas, no me autoriza a autodenominarme "estudioso" de la obra de esta figura que ahora comienza a tener su mejor auge en el mundo literario contemporáneo. Al contrario, pienso que apenas doy un paso para acercarme a la vasta dimensión de esa obra, la cual ameritará, espero, repetidas lecturas. Bástame saber que Vitier titula su prólogo "Nueva lectura de Lezama" (Lezama me dijo una vez que Vitier era el poeta vivo más importante de

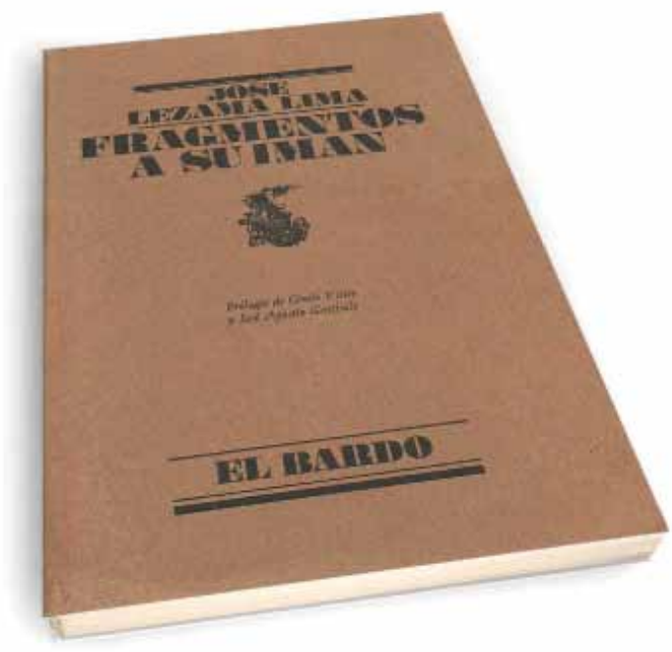
Cuba), el cual resulta inmensamente necesario y esclarecedor para quienes deseen adentrarse en esa magnífica selva de la pluralidad lezamiana. Citemos algunas frases de este prólogo; la primera referida a la influencia surrealista de Lezama: "…no surrealismo, meramente, de la alquimia de los sueños, del inconsciente subjetivo y colectivo, de la escritura automática; sino surrealismo de la *materia* interior y posterior a la razón, sin incluir de ésta sus timones de gnosis y cultura caudal. Surrealismo en cierta forma instrumental y *objetivador* de las visiones, los sueños y las sensaciones oníricas que suben como un ejército tenaz en busca de su propia organización, hasta la planicie de la imagen". O esta otra: "Sabemos que Lezama, partiendo de las tensiones de la paganía cristianizada y el sincretismo alejandrino, exploró de una parte la catolicidad que culmina en el gótico francés y el barroco hispánico, de otra el camino del tao y la proposición china del 'cielo vacío' que lo detuvo especialmente". O cuando al comienzo de su ensayo dice: "Estábamos acostumbrados a pensar que esta obra era, toda ella, una arborescencia de su poesía, y que Lezama no era un ensayista sino un poeta que escribía ensayos, ni un novelista sino un poeta al que se le ocurrió hacer una novela. Las cosas no son tan sencillas, o son más sencillas. El tiempo nos ha ido enseñando, como el propio Lezama nos enseñaba, que todo dualismo en el campo de la cultura y de la creación es superficial". En el mencionado prólogo estas observaciones están tejidas con anécdotas, o con anotaciones sobre la estructura de los poemas.

Por otro lado el prólogo de José Agustín Goytisolo, de quien siempre recordamos aquel largo poema incluido en la parte inicial de *Esfera-imagen* (Tusquets, 1970): *Vida de Lezama*, que nos dice con bastante claridad "narrativa" del periplo vital del cubano y que forma parte, junto a un memorable poema de Heberto Padilla, de una especie de homenaje doble: el de éstos a Lezama y el de Lezama a Góngora, en su famoso Sierpe.

El trabajo introductorio es más amistoso, desenfadado e informal, de menor fuerza de penetración literaria, aunque no deje de ser interesante la agrupación por temas que éste realiza de los poemas, a saber: los poemas mayores de "tono mayor, de hondura filosófica o cosmogónica"; los que "se presentan como retablos, como escenas farandulezcas o circenses, como visiones de un gran teatro del mundo"; También los que son descripciones de pinturas; los que están dedicados a "las mujeres que arroparon su vida, le amaron, acompañaron y comprendieron", y finalmente aquellos que hacen alusión a las comidas y licores, de los placeres mejor asimilados por Lezama. También este trabajo tiene mucho peso humano, como cuando hace el homenaje a doña María Luisa Bautista, viuda de Lezama, a quien la edición primigenia de *Fragmentos a su imán* está dedicada. Ella le envía el libro a Goytisolo con estas palabras: "Reciba sus últimos poemas, que sus ojos ya no vieron impresos…".

Yo aclararía aquí que Lezama nos lo vio impresos en libro, pero sí a muchos de ellos impresos, pues fueron publicados en revistas cuando Lezama vivía. Algunos de los que recuerdo son "Agua oscura" (*Diálogos*, Revista del Colegio de México, No. 50, 1973, pág. 31) y los que me envió en diciembre de 1974: "La escalera y la hormiga" y "Números trenzados", el primero de los cuales hice publicar en la revista *Talud* (No. 7-8, 1975, pág. 97) y el segundo en *Falso Cuaderno* (No. 4, 1977, pág. 6), ambas revistas venezolanas. Ambos textos, tema de estudio por parte de Vitier y Goytisolo, no eran, entonces, completamente inéditos, hasta ese momento, así como los tres poemas suyos aparecidos en otra revista venezolana (*Revista Nacional de Cultura*, No. 225, 1976, pág. 112-117): "Mañana Sábado", "Fabulilla de Dánae" y "Vieja Balada Surrealista". Lezama falleció cuando este número de la revista estaba en prensa.

No creo que fuera del todo desacertado si en una próxima edición de *Fragmentos a su imán* se citaran las fuentes donde fueron publicados muchos de estos poemas anteriormente, pues a veces estos textos vienen comentados en la revista por quien le tocó recibirlos y publicarlos, y nunca está demás leer algún dato útil que pueda ayudar a la comprensión del texto, a través de las circunstancias que lo acompañan.



Diario

19 de marzo de 1957

Lezama en el día de su patrón San José

José Lezama Lima

1957. 19 de marzo-martes. Día de mi patrón San José. Fineza grande de mi madre orquestando mi fiestecita. Recordándole a mis hermanas Rosa y Eloísa, la carne fría mezclada con jamón, deliciosa, y el pudín de pescado con el aceite penetrando la densidad marina de la carne. Me visitan el padre Gaztelu, Lorenzo García Vega, Cintio y Fina, Roberto Fernández Retamar y Adelaida, su esposa, Agustín Pi y su señora Dinorah, Julián Orbón y Franqui. Dos jóvenes: Carlos M. Luis y Alvar González Palacios. El primero con tendencia al surrealismo; el otro, cita a Valéry, se influencia por los neoclásicos mexicanos, —Cuesta, Torres Biodet, Gorostiza; los diez poetas de Orígenes. Me place que Orígenes cubra las dos bandas.

Telegrama de felicitación del escultor Alfredo Lozano. Otro telegrama de Lydia Cabrera, Titina de Rojas y Juliá.

Por la mañana, almuerzo con Gastón Baquero. Comida francesa con simpática verba criolla.

Después de las nueve salimos Gastón y yo con Olga de Blanck y Gisela Hernández. Oímos Vivaldi. Saboreamos butifarras provenzales y un coñac, Metaxa, hecho con uvas de Corinto. Muy fuerte ese coñac para Gisela. Se obstina en tomarlo. Se le enciende la cara. Su juventud debe haber sido bella. Entonces, claro está, yo no la conocía. Hay que estar un poco marchito para que todo salga bien, conocer gente agradable, decidida y encendida por el coñac griego.

Por la mañana mi madre está muy contenta, hace comentarios que revelan que se ha fijado en muchos detalles. Mi hermana Eloísa nos dice que el año que viene la fiesta será mejor. Rosita se inquieta porque el pepino no estaba bien cuadrado en la carne fría. En realidad, bastaba que el jamón que tenía le diera un sabor de cosa bien hecha.

Mi sobrino Ernesto me regala una corbata de pinta sobria. A su esposa le estalla un golondrino en el nido axilar. Se marea.

Mi otra sobrina Marta llega apurada de su trabajo. Ella y Carlos M. Luis se saludan. Han estudiado juntos en la misma academia.

He tenido una alegría muy poderosa, ver la convivencia de todos los elementos que hacen mi microcosmos, mi mundo en su propia simpatía.

Una llamada por larga distancia de Eliseo Diego; otra llamada de Octavio Smith.

Vienen, como el sonido del timbre telefónico, a entreabrir mi pequeño mundo, a sentarse en mis sillas, aunque invisibles.

(de *Diarios. 1939-1949 / 1956-1958*. Compilación y notas Ciro Bianchi Ross, Ediciones Unión, La Habana, Cuba, 2010)

Poemas de José Lezama

Mi hermana Eloísa

El pestañeo oscuro del comienzo conversable,
la mesa en el jeroglífico celeste,
el lenguaje anunciando la caída como el arco iris,
cada palabra una lengua voladora.
Piedrecillas con fuego desprendidas
torneadas como el cuerno del toro.
El sacerdote de mitra rajando el zodíaco,
el veinte de abril naciendo nuestro planeta.
Lavas en espiral, descifrables
líneas en el hígado, entrañas humeantes,
y también las palabras, tersas mandatarias,
apoyando el hálito en el humus,
como el torbellino en el caos
y el mejillón japonés en el *guaicán* verdinegro.
Cada palabra un *apeirón* de arcilla,
sostenida por la respiración nocturna.
Parménides ciego tejiendo la alfombra de Bagdad.
Comienzo porque sé que quien me oye,
La que oyó mi nacimiento.
Mi madre, estoy muy ahogado,
voy a quemar los polvos,
despiérteme cuando llegue Eloísa con su hijo.

Ah, que tú escapes

Ah, que tú escapes en el instante
en el que ya habías alcanzado tu definición mejor.
Ah, mi amiga, que tu no quieras creer
las preguntas de esa estrella recién cortada,
que va mojando sus puntas en otra estrella enemiga.
Ah, si pudiera ser cierto que a la hora del baño,
cuando en una misma agua discursiva
se bañan el inmóvil paisaje y los animales más finos:
antílopes, serpientes de pasos breves, de pasos evaporados,
parecen entre sueños, sin ansias levantar
los más extensos cabellos y el agua más recordada.
Ah, mi amiga, si en el puro mármol de los adioses
hubieras dejado la estatua que nos podía acompañar,
pues el viento, el viento gracioso,
se extiende como un gato para dejarse definir.

Lima

Noche insular: jardines invisibles

Más que lebrel, ligero y dividido
al esparcir su dulce acometida,
los miembros suyos, anillos y fragmentos
ruedan, desobedientes son,
al tiempo enemistado.
Su vago verde gira
en la estación más breve del rocío
que no revela al cuerpo
su oscura caja de cristales.
El mundo suave despereza
su casta acometida,
y los hombres contados y furiosos,
como animales de unidad ruinosa,
dulcemente peinados, sobre nubes.

Cantidades rosadas de ventanas
crecidas en estío,
no preguntan ni endulzan ni enamoran,
ni sus posibles sueños divinizan
los números hinchados, hipogrifos
que adormecen sonámbulas tijeras,
blancas quedejas de guitarras,
caballos que la lluvia ciñe
de llaves breves y de llamas suaves.

Lenta y maestra la ventana al fuego
en la extensión más ciega del imperio,
vuelve tocando el sigiloso juego
del arenado timbre de las jarras.
No podrá hinchar a las campanas
la rica tela de su pesadumbre,
y su duro tesón, tienda
con los grotescos signos del destierro,
como estatua por ríos conducida,
disolviéndose va, ciega labrándose,
o ironizando sus préstamos de gloria.

El halcón que el agua no acorrala,
extiende su amarillo helado,
su rumor de pronto despertado
como el rocío que borra las pisadas
y agranda los signos manuales
del hastío, la ira y el desdén.
Justa la seriedad del agua arrebatada,
sus pasiones ganando su recreo.
Su rumor nadando por el techo
De la mansión siniestra agujereada.

Ofreciendo a la brisa sus torneos,
el halcón remueve la ofrenda de su llama,
su amarillo helado.
Mudo, cerrado huerto
Donde la cifra empieza el desvarío.
Oh cautelosa, diosa mía del mar
Tus silenciosas grutas abandona,
Llueve en todas las grutas tus silencios
Que la nieve derrite suavemente
Como la flor por el sueño invadida.
Oh flor rota, escama dolorida,
envolturas de crujidos lentísimos,
en vuestros mundos de pasión alterada,
quedad como la sombra que al cuerpo
abandonado se entretiene eternamente
entre el río y el eco.

Verdes insectos portando sus fanales
se pierden en la voraz linterna silenciosa.
Cenizas, donceles de rencor apagado,
sus dolorosos silencios, sus errantes
espirales de ceniza y de cieno
pierden suavemente entregados
en escamas y en frente acariciada.
Aún sin existir el marfil dignifica
el cansancio como los cuadrados negros
de un cielo ligero.
La esbeltez eterna del gamo
Suena sus flautas invisibles.
como el insecto de suciedad verdeoro.
El agua con sus piernas escuetas
piensa entre rocas sencillas,
y se abraza con el humo siniestro
que crece sin sonido.
Joven amargo, oh cautelosa,
en tus jardines de humedad conocida
trocado en ciervo el joven
que de noche arrancaba las flores

con sus balanzas para el agua nocturna.
Escarcha envolvente su gemido.
Tú, el seductor, airado can
de liviana llama entretejido
perro de llamas y maldito,
entre rocas nevadas y frentes de desazón
verdinegra, suavemente paseando.
Tocando en lentas gotas dulces
la piel deshecha en remolinos humeantes.
La misma pequeñez de la luz
adivina los más lejanos rostros.
La luz vendrá mansa y trenzando
el aire con el agua apenas recordada.
Aún el surtidor sin su espalda ligera.
Brevedad de esta luz, delicadeza suma.
En tus espacios de cúpulas rodadas,
los jardines y su gravedad de húmeda orquesta
respiran con el pulmón de viajeros pintados.
Perdidos en las ciudades marinas
Los corceles suspiran acariciadas definiciones,
Ciegos portadores de limones y almejas.
No es en vuestros cordajes de morados violines
donde la noche golpea.
Inadvertidas nubes y el hombre invisible,
jardines lentamente iniciando
el débil ruiseñor hilando los carbunclos
de la entreabierta siesta
y el parado río de la muerte.

La mar violeta añora el nacimiento de los dioses
ya que nacer es aquí una fiesta innombrable,
Un redoble de cortejos y tritones reinando.
La mar inmóvil y el aire sin sus aves,
dulce horror el nacimiento de la ciudad
apenas recordada.

Las uvas y el caracol de escritura sombría
contemplan desfilar prisioneros
en sus paseos de límites siniestros,
pintados efebos en su lejano ruido,
ángeles mustios tras sus flautas,
brevemente sonando sus cadenas.
Entrad desnudos en vuestros lechos marmóreos.
Vivid y recordad como los viajeros pintados,
ciudades giratorias, líquidos jardines verdinegros.
Mar envolvente, violeta, luz apresada,
delicadez suma, aire precioso, ligero
como los animales de sueño irremplazable,
¿o acaso como angélico jinete de la luz
prefieres habitar el canto desprendido
de la nube increada nadando en el espejo,
o del invisible rostro que mora entre el peine y el lago?

La luz grata,
penetradora de los cuerpos bruñidos,
cristal que el fuego fortalece,
envía sus agradables sumas de rocío.
En esos mundos blandos el hombre despereza,
como el rocío del que parten corceles,
extienden el jazmín y las nubes bosteza.
Dioses sino ordenan, olvidad,
separan el rocío del verdor mortecino.
Pero la última noche venerable
guardaba al pez arrastrado, su agonía
de agujas carmesíes,
como marinero de blandas cenizas
y altivez rosada.

Entre tubos de vidrio o girasol
disminuye su cielo despedido,
su lengua apuntadora
de canarios y antílopes cifrados,
con dulces marcas y avisado cuello
sus breves conductas redoradas
por colecciones de sedientas fresas,
porcelana o bambú, signo de grulla
relamida, ave llama, gualda
ave mojada, brevemente mecida.
Jardines de laca limitados
por el cielo que pinta
lo que la mano dulcemente borra.
Noble medida del tiempo acariciado.
En su sol durmiente las horas revolaban
y palomas y arenas lo cubrían.

Una caricia de ese eterno musgo,
mansas caderas de ese suave oleaje,
el planeta lejano las gobierna
con su aliento de plata acompañante.
Alzase en el coro la voz reclamada.
Trencen las ninfas la muerte y la gracia
que diminuto rocío al dios se ofrecen.
Dance la luz ocultando su rostro.
Y vuelvan crepúsculos y flautas
dividiendo en el aire sus sonrisas.
Iníciansе los címbalos y ahuyentan
oscuros animales de frente lloviznada;
a la noche mintiendo inexpresiva
groseros animales sentados en la piedra,
robustos candelabros y cuernos
de culpable metal y son huido.
Desterrando agrietado el arco mensajero
la transparencia del sonido muere.
El verdeoro de las flautas rompe
entretejidos antílopes de nieve corpulenta
y abreviados pasos que a la nube atormentan.
¿Puede acaso el granizo armándose
en el sueño, siguiendo sus heridas
preguntar en la nube o el rostro?
Dance la luz reconciliando
al hombre con sus dioses desdeñosos.
Ambos sonrientes, diciendo
los vencimientos de la muerte universal
y la calidad tranquila de la luz.

Rapsodia para el mulo

Con qué seguro paso el mulo en el abismo.
Lento es el mulo. Su misión no siente.
Su destino frente a la piedra, piedra que sangra
creando la abierta risa en las granadas.
Su piel rajada, pequeñísimo triunfo ya en lo oscuro,
pequeñísimo fango de alas ciegas.
La ceguera, el vidrio y el agua de tus ojos
tienen la fuerza de un tendón oculto,
y así los inmutables ojos recorriendo
lo oscuro progresivo y fugitivo.
El espacio de agua comprendido
entre sus ojos y el abierto túnel,
fija su centro que le faja
como la carga de plomo necesaria
que viene a caer como el sonido
del mulo cayendo en el abismo.
Las salvadas alas en el mulo inexistentes,
más apuntala su cuerpo en el abismo
la faja que le impide la dispersión
de la carga de plomo que en la entraña
del mulo pesa cayendo en la tierra húmeda
de piedras pisadas con un nombre.
Seguro, fajado por Dios,
entra el poderoso mulo en el abismo.
Las sucesivas coronas del desfiladero
—van creciendo corona tras corona—
y allí en lo alto la carroña
de las ancianas aves que en el cuello
muestran corona tras corona.
Seguir con su paso en el abismo.
Él no puede, no crea ni persigue,
ni brincan sus ojos
ni sus ojos buscan el secuestrado asilo
al borde preñado de la tierra.
No crea, eso es tal vez decir:
¿No siente, no ama ni pregunta?
El amor traído a la traición de alas sonrosadas,
infantil en su oscura caracola.
Su amor a los cuatro signos
del desfiladero, a las sucesivas coronas
en que asciende vidrioso, cegato,
como un oscuro cuerpo hinchado
por el agua de los orígenes,
no la de la redención y los perfumes.
Paso es el paso del mulo en el abismo.
Su don ya no es estéril: su creación
la segura marcha en el abismo.

Amigo del desfiladero, la profunda
hinchazón del plomo dilata sus carrillos.
Sus ojos soportan cajas de agua
y el jugo de sus ojos
—sus sucias lágrimas—
son en la redención ofrenda altiva.
Entontado el ojo del mulo en el abismo
y sigue en lo oscuro con sus cuatro signos.
Peldaños de agua soportan sus ojos,
pero ya frente al mar
la ola retrocede como el cuerpo volteado
en el instante de la muerte súbita.
Hinchado está el mulo, valerosa hinchazón
que le lleva a caer hinchado en el abismo.
Sentado en el ojo del mulo,
vidrioso, cegato, el abismo
lentamente repasa su invisible.
En el sentado abismo,
paso a paso, sólo se oyen,
las preguntas que el mulo
va dejando caer sobre la piedra al fuego.
Son ya los cuatro signos
con que se asienta su fajado cuerpo
sobre el serpentín de calcinadas piedras.
Cuando se adentra más en el abismo
la piel le tiembla cual si fuesen clavos
las rápidas preguntas que rebotan.
En el abismo sólo el paso del mulo.
Sus cuatro ojos de húmeda yesca
sobre la piedra envuelven rápidas miradas.
Los cuatro pies, los cuatro signos
maniatados revierten en las piedras.
El remolino de chispas sólo impide
seguir la misma aventura en la costumbre.
Ya se acostumbra, colcha del mulo,
a estar clavado en lo oscuro sucesivo;
a caer sobre la tierra hinchado
de aguas nocturnas y pacientes lunas.
En los ojos del mulo, cajas de agua.

Aprieta Dios la faja del mulo
y lo hincha de plomo como premio
Cuando el gamo bailarín pellizca el fuego
en el desfiladero prosigue el mulo
avanzando como las aguas impulsadas
por los ojos de los maniatados.

Paso es el paso del mulo en el abismo.
El sudor manando sobre el casco
ablanda la piedra entresacada
del fuego no en las vasijas educado,
sino al centro del tragaluz, oscuro miente.

Su paso en la piedra nueva carne
formada de un despertar brillante
en la cerrada sierra que oscurece.
Ya despertado, mágica soga
cierra el desfiladero comenzado
por hundir sus rodillas vaporosas.
Ese seguro paso del mulo en el abismo
suele confundirse con los pintados guantes de lo estéril.
Suele confundirse con los comienzos
de la oscura cabeza negadora.
Por ti suele confundirse, descastado vidrioso.
Por ti, cadera con lazos charolados
que parece decirnos yo no soy y yo no soy,
pero que penetra también en las casonas
donde la araña hogareña ya no alumbra
y la portátil lámpara traslada
de un horror a otro horror.
Por ti suele confundirse, tú, vidrio descastado,
que paso es el paso del mulo en el abismo.
La faja de Dios sigue sirviendo.
Así cuando sólo no es chispas, la caída
sino una piedra que volteando
arroja el sentido como pelado fuego
que en la piedra deja sus mordidas intocables.
Así contraída la faja. Dios lo quiere,
la entraña no revierte sobre el cuerpo,
aprieta el gesto posterior a toda muerte.
Cuerpo pesado, tu plomada entraña,
inencontrada ha sido en el abismo,
ya que cayendo, terrible vertical
trenzada de luminosos puntos ciegos,
aspa volteando incesante oscuro,

has puesto en cruz los dos abismos.
Tu final no siempre es la vertical de dos abismos.
Los ojos del mulo parecen entregar
a la entraña del abismo, húmedo árbol.
Árbol que no se extiende en acanalados verdes
sino cerrado como la única voz de los comienzos.
Entontado, Dios lo quiere,
el mulo sigue transportando en sus ojos
árboles visibles y en sus músculos
los árboles que la música han rehusado.
Árbol de sombra y árbol de figura
han llegado también a la última corona desfilada.
La soga hinchada transporta la marea
y en el cuello del mulo nadan voces
necesarias al pasar del vacío al haz del abismo.
Paso es el paso, cajas de aguas, fajado por Dios
el poderoso mulo duerme temblando.
Con sus ojos sentados y acuosos,
al fin el mulo árboles encaja en todo abismo.

La escalera y la hormiga

En la medianoche
la hormiga desciende por la escalera del hotel.
Intenta seguir la prolongación de una línea recta.
Se detiene a veces ¿qué laberintos resolverá?
Pero cada escalón la detiene
de una manera que sorprende.
Recorre el peldaño como buscando
el bulto que su espalda necesita,
después se precipita como cantando.
Está desprovista de todo compromiso,
pero de pronto encuentra un pedazo de ala
y corre para llegar a la casilla que desconocemos.
Se regodea en cada escalón
y después desciende oronda al otro
y corre como si estuviera en una playa.
Tiene la alegría
de ser la dominadora de la escalera.
Sabe que su finalidad será lograda.
El zapato que la puede mancillar
pasa muy cerca, pero le deja
un pedazo de hoja de tabaco,
un pétalo aburrido,
la sal que le calienta los ojos dominantes.
Señorea la escalera
y ha paseado cada peldaño
con la elegancia de una dama inglesa
que lleva la basura hasta la esquina,
a un latón verde
con la corona inglesa
raspada por los dos leopardos.

5 de diciembre de 1973.

(Enviado a Gabriel Jiménez Emán y publicado por primera vez en la revista *Talud*, Mérida, Venezuela, 1974).

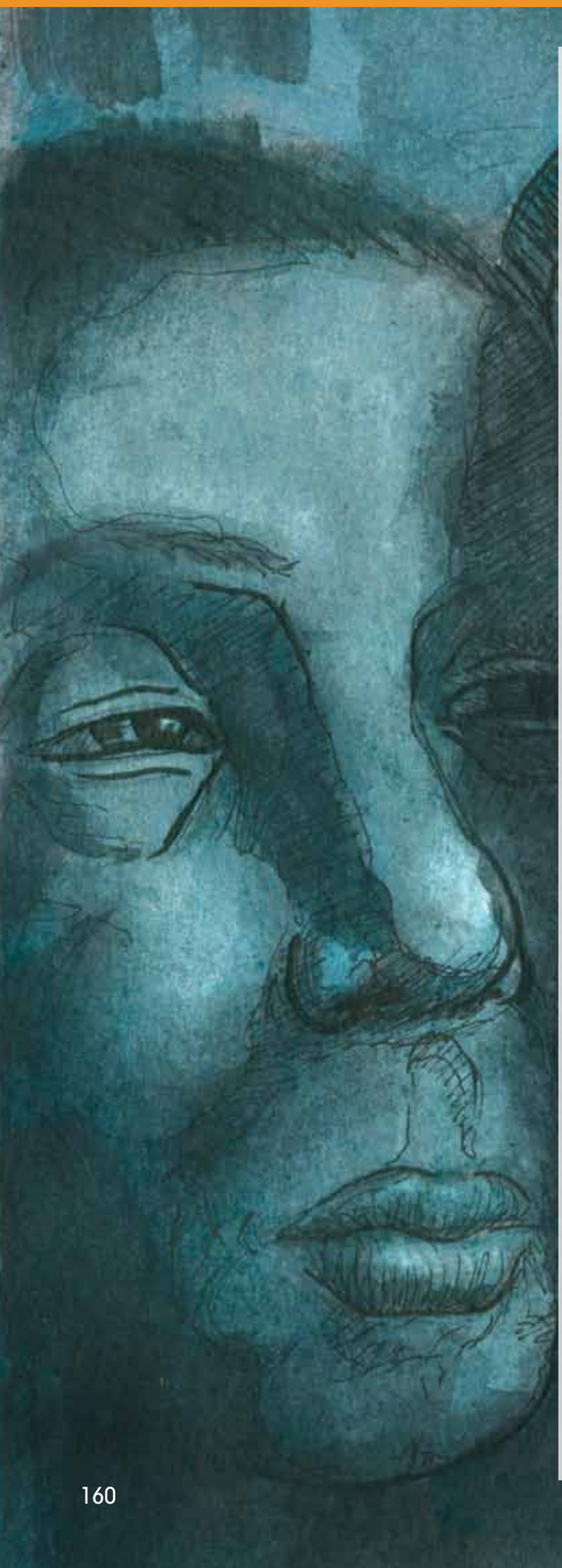
Ilustración Luis Leyba

El juego de las decapitaciones

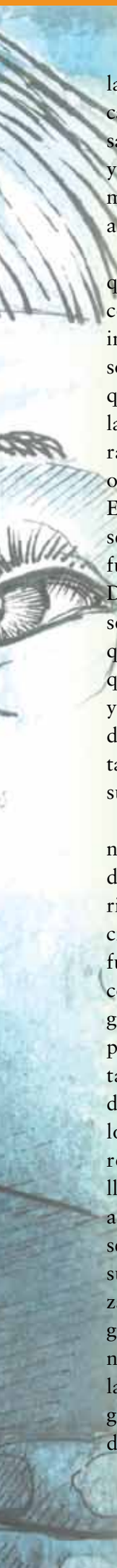
El cuento más célebre de *José Lezama Lima*

La cuchilla caía y se alzaba, alzando en cada una de esas ausencias el cuello aislado, sin gotas de sangre y convertido en una entelequia. So Ling, menuda y agilísima, se levantó después que Wang Lung hubo mostrado su última vulgar destreza, y volvió a sentarse al lado del Emperador.

Wang Lung era mago y odiaba al Emperador; amaba en doblegada distancia a la Emperatriz. Codiciaba una piedra de imanes siberianos, un zorro azul; acariciaba también la idea de sentarse en el trono. Poder así, por su sangre recostada en la costumbre, convertir sus baratijas, sus bastones y sus palomas hechizadas, en quebradizas varas de nardo y nidos de palomas salvajes, liberando sus ejercicios de los círculos concéntricos. Recorría las aldeas del norte disfrazado de agente del apio, trasponía El Amarillo, penetrando en los puertos. En las posadas, mientras él dormía, cenizas del molino frente al río, vigilaba, jorobadita y huérfana, los baúles. Ponía en sus baúles, en el piso superior, las maderas olorosas y la pólvora, madre de las flores voladoras. En el piso secreto guardaba los candelabros, las cintas de las patas de su paloma favorita y el Tao Te King. Vigilaba con doble ceño cuando llegaban a la corte, por el gran número de cortesanos arruinados y por sus hijos más jóvenes que tenían extrañas amistades entre los bandidos de las cordilleras. Había llegado a la corte, y después del primer día de recuperarse, entró por la noche en la sala principal del palacio imperial. Lo esperaban el Emperador y los altos dignatarios; cuando entró sorprendió risitas ceremoniosas. La magia no lo había liberado de que los altos dignatarios a escondidas, lo vieran con inferioridad. Como buen mago era ceremonioso, era lento; no obstante, al penetrar en la sala, no pudo evitar una nieve en su memoria, vaciló. Lo que al principio había entrado por sus ojos como una cigüeña de seda, ahora, más saboreado, se mostraba en un dibujo de perlas que daba varias vueltas a una casaca, en el detalle puesto en una manga para hincharla, mejor que en una cadera para ceñirla. Desde los remotos fríos habían venido señores para contemplar la magia, desprendiéndose ese sólido cuchicheo que se evapora de los chinos cuando están reunidos. Un poco más alejados del cuadro espeso de los dignatarios se situaba la pareja imperial. El Emperador, inmutable, como si contemplase una ejecución. La Emperatriz, mutable, como si observara una mariposa posada en la gran espada, reposada en un ángulo del salón, de la época del Veedor del silencio. Mago de feria, de asociaciones impetuosas, tuvo el error provinciano de mostrar primero sus innovaciones. Su arte consistía en un gran refinamiento de



la técnica manual —pasaba una moneda por todos los dedos en el tiempo en que un ejecutante recorre todo el teclado—, unido a la música y a la pólvora. En la mañana, en el reparto que había hecho de su aprendizaje secular, hacía los ejercicios de acoplamiento del músculo y el instante, bien para ocultar una anilla o para soplar vida súbita a una paloma, a dos faisanes o a un largo desfile de gansos. Por la tarde, dirigía, escrutaba su orquesta de cinco profesores de cuerda y un pífano; vigilaba el pequeño abismo rosa de uno de los compases para situar una aventura en la interrupción. Y por la noche, oculto en su más oscura cámara, preparaba sus efectos con la pólvora colorante, para provocar la gran canasta de peras multicolores que se rompe en el cielo en lluvia de manecillas, guantes y estrellas. A pesar de sus innovaciones, su colección de sentencias lo emparentaba con el estilo de la magia de la gran época. Acostumbraba decir que la magia consiste en pasarse una moneda por todos los músculos en el tiempo en que el espectador tiene que hacer un gesto para demostrarnos y demostrarse que no es una estatua, como un cambio en la posición del brazo, extender un poco más las piernas, o pestañear, mover el cuello. Mientras tal cosa sucede, añadía con crueldad maliciosa, el mago tiene que parecer que está soplando en un pífano invisible. Invisible él también. En una ocasión desesperada en que un mandarín arruinado le espetó esta dolorosa pregunta: ¿por qué no empleas el arte de la magia en darle vida a los muertos? Wang Lung, ceremonioso, contestó: porque puedo sacar de las entrañas de los muertos una paloma, dos faisanes, una larga hilera de gansos. Después de sus innovaciones, sabía Wang Lung que aquella masiva solemnidad reunida en el palacio querría sus vulgaridades, y ya aprestaba su juego de cuchillas para decapitar a la doncella que se aburría mientras el público aclamaba. De las doncellas de la Emperatriz se aprestaba la más delgada de todas, cuando un gesto del Emperador demostró que quería dar otro curso al final del espectáculo del mago. Indicó con frío ceremonial que quería que esa suerte, para el mago la más plebeya de todas, se ejercitase en el cuello de la Emperatriz. Los espectadores temblaron, creyendo que algunas intrigas de la corte habían coincidido para que decidiese un final en que se mezclase lo espeluznante con la alegría secreta de los cortesanos. So Ling, menuda y agilísima, interpretó rectamente el signo y se dirigió hacia Wang Lung, que ya aprestaba los espejos y las cuchillas, los ángulos de sombra y las incidencias, igualando el cuello de una rata con el de



la Emperatriz. La cuchilla caía y se alzaba, alzando en cada una de esas ausencias el cuello aislado, sin gotas de sangre y convertido en una entelequia. So Ling, menuda y agilísima, se levantó después que Wang Lung hubo mostrado su última vulgar destreza, y volvió a sentarse al lado del Emperador.

El Emperador reaccionó ante la más vulgar destreza que puede realizar un mago ante el ceremonial de la corte, encarcelando a Wang Lung. Con esa decisión intentaba demostrar la superioridad de la autoridad sobre la magia, y además preparaba una trampa visible: que So Ling visitase de incógnito al mago y preparase la fuga hacia los fríos del norte. En el fondo, el Emperador reaccionaba ante el espectáculo del mago con otro más vulgar, y no ante la corte, sino ante el pueblo. Encarcelando al mago, el pueblo creía que el Emperador se jugaba una carta desesperada, ya que luchaba con fuerzas que él no podía detener como el rayo negro. Después, al fugarse el mago con So Ling, el Emperador se mostraba ante el pueblo en una soledad nostálgica que lo neutralizaba para ser atacado. Y así So Ling, que comenzó sus visitas al prisionero llevándole panes y almendras, pudo posteriormente allegar un trineo y doce perros voladores para escapar hacia el norte, con tan escasa persecución que pronto pudo el trineo sonar sus campanillas.

La aldea a la que se iba acercando adquiría en la noche una calidad de amarillo con lengüetas súbitas de rojo ladrillo. Los grandes faroles de las casas más ricas, al moverse soplados por el viento de otoño, parecían pájaros que transportasen en su pico nidos de fuego. Cuando el viento arreciaba y el farol chocaba con la pared, volvían a parecer pájaros que al volar se golpeasen el pecho con la medalla de las ánimas del purgatorio. Al divisar las luces, los fuegos fragmentados, Wang Lung se sintió apuñalado por deseos disímiles, sucesivos, de diversos tamaños. Las luces lo tentaban de lejos y se mostraban en innumerables rostros, en aclamaciones de fuego trastocado. Las llamas levantadas en sitios estratégicos para ahuyentar a los zorros —y el pequeño centinela rojo ladrillo que se encargaba de avivarlas—, trepaban y se fugaban por su espalda y por sus brazos, produciéndole un desperezarse multiplicado por pinchazos incesantes. Hizo un gesto despacioso, detuvo el trineo y saltó para abandonarlo. So Ling semidormida sintió cómo él la cubría con las mantas y levantaba el puño para golpear con el latiguillo a los perros. Saltó también So Ling y se le prendió del cuello, clavándole el gesto como un alfiler largo para que no se le escapase. Pero él, resuelto, la empujó dentro del trineo, y ante sus insistencias, levantó la mano como para golpear aquella mejilla que tanto se brindaba. Un latigazo dado a los perros y se alejaban las campanillas, y Wang Lung, ceremonioso, entró en la aldea, después de sacudir su malhumor.

So Ling dejó que los perros sintiesen lo interminable de ese latigazo, y durante tres días, entrecortados por la lejanía del agua y su encuentro, y por el tiempo más lento en que los perros hundían su hocico en el agua para comer peces aún vivos, mezclándose el sonido de su masticación y el de la agonía de los peces. Dormía y se despertaba sobresaltada, para volverse a dormir, mientras el trineo sobre su propia única luz nocturna se nutría de una extensión infinita. Cuando los perros sacudieron sus campanillas, So Ling creyó ingenuamente que el cansancio les doblegaba las patas, sorbiéndole el frío los tuétanos. Las manos que sujetaban los perros del trineo se fueron reduciendo a una sola mano de tamaño mayor, que acariciaba su cuerpo con la misma lentitud que el agua elabora un coral. Así en noches sucesivas, hasta que So Ling, que ya había abierto los ojos totalmente, conoció que había pasado de un palacio a una fuga, de una fuga a un campamento. Y que quien la acariciaba, iba creciendo de caricioso a bandido y cazador, espectáculo aumentado en las sucesivas caricias hasta convertirse en el pretendiente al imperio. Le decían El Real, y por una heráldica de peldaños rotos y reconstruidos se consideraba que su sangre era más pura que la de Wen Chiu, y que él era el hijo del cielo, y Wen Chiu un perro salido del infierno. Hasta Wen Chiu habían llegado distintas noticias de El Real, considerándolo como un bandido que sólo atacaba a los campesinos ricos que abandonaban sus granjas para pedir en alguna puerta distante algunas semillas de melocotón. Los cortesanos disimulaban, por cautelosa prudencia, que las aspiraciones de El Real fueran hasta el mismo trono; sin embargo, como operaba por el norte del imperio, Wen Chiu lo ignoraba, dejándolo por las aldeas del norte, como si dejase a un monstruo pacer en un tapiz mientras los bucolistas soplaban en sus trompillas. Como era de esperarse, la mujer que rodea a un hombre enclavado entre el bandolerismo y las pretensiones reales, tenía que ser la amante que traiciona a sorbos de té; que va de un campamento a otro para vigilar el sueño que se concentra en la tienda de los combatientes. Y colocar en la cesta, que había entrado con unas botellas de vino, una cabeza separada del tronco con tan graciosa limpidez que las gotas de sangre parecen cera mezclada

con cerezas. Retomemos de nuevo al mago Wang Lung, perdido, despreocupado gustoso por las provincias del norte. Así como en la corte se le pedía siempre al finalizar, los números de fácil virtuosismo: el de la decapitación; en esas aldeas se abandonaba a sus más peligrosos juegos en espiral, abandonando las variaciones y las seguridades anteriores, brindadas por el estilo fugado. En lugar de extraer de sus mangas el ganso o el pelícano, se adelantaba hacia el proscenio, con la mano izquierda en la cintura, y mientras la misma manga se iba agrandando a lo largo de todo el brazo, hasta adquirir la dimensión propia de la manga de campana; iba muy lentamente convocando y variando la atención de los espectadores, alzando la mano derecha, y apuntando hacia el cielo, señalaba la bandada de gaviotas, permanecía en esa posición hasta que se apartaba del grupo una que portaba en el cuello una cinta, que venía en vuelo aceitado a introducirse en la manga. Mientras la gaviota venía a guarecerse en la gruta de su manga, Wang Lung parecía cumplir una orden de Diaghilev, contrastaba su seguridad alegre con la expectación tensa, un tanto mortificada. Wang Lung, que había mantenido su vocación de mago lo mismo en la corte que en la aldea, pensaba con tristeza, que si ese número hubiera sido reemplazado por el ganso que sale de la manga impulsado por un disparo cortante y grosero, la misma expectación del público se hubiese mantenido en igualdad de frecuencia. Ese pensamiento fugazmente lo turbaba, pero él prefería ese gesto de ballet, el índice alzado con artesana altivez, y la gaviota que se apartaba de la bandada y venía a domesticarse en su manga.

Así transcurría, hasta que un capitán que en su visita a la capital, había oído el relato del mago y su fuga, decidió asistir a sus juegos, interrogarlo después, y mandarlo a la corte para que decidiesen su suerte. Cuando estuvo en presencia del Emperador, éste permaneció indiferente, ordenando que lo recluyeran en prisión militar, pero con el mismo gesto de absentismo con que firmaría la sentencia de muerte para el ladrón del caballo favorito de uno de sus favoritos.

En el subterráneo se veía obligado a abandonar su técnica anterior; tenía necesidad de verificar, de montar sus juegos ante la imposibilidad total de espectadores. ¿Era un deseo demoníaco, o la necesidad de diseñar las excepcionales agudezas de sus tensiones, o un simple juego angélico interesado en sacarle el sombrero a los hombres los días de frío, lo que lo guiaba en su vocación de mago? Sin responder, podemos ahora añadir que se veía obligado a prescindir de su pequeña orquesta y de su delicioso jardín zoológico, teniendo que sacar de las mismas paredes sus últimas destrezas. Colocaba al borde de la mesa el plato de madera, lo presionaba con el dedo anular con fuerza giratoria hasta tenerlo elevado en el centro de la celda. Si sobre el plato, martillaba instantáneamente una impulsión giratoria, sobre el tenedor el índice al golpear con velocidad inicial y uniformemente acelerada hacía que fuese a clavarse en el centro del plato. Cuando regresaba el carcelero, se limitaba con gesto frío y malhumorado, a despegarlo, pues ya el plato de regreso, en la mesa, Wang Lung por *divertissement*, provocaba que la vuelta del plato hacia la mesa fuese lentísima, incrustándosele el tenedor como un jinete que despedido de la montura por un ciclón se entierra de piernas en la tierra húmeda. El carcelero tenía la indecisa visión de haber visto, paseándose por el patio, a Wang Lung, con la puerta de su celda cerrada. Para aliviarlo de esta desazón que provoca la presencia de lo extrasensorial, Wang Lung le anunció la muerte de una hija en las provincias del arroz. Al verificarse, días más tarde, esa muerte, Wang Lung consiguió una de sus más incalculables destrezas: desdivinizarse y situarse en una posición de profecía extremadamente favorable para él. Desde entonces el carcelero le traía la misma agua transparente, goteada de limón que tomaba con los soldados de posta. So Ling iba comprendiendo que ser la amante del pretendiente después de haber sido emperatriz, era una posición de un lirismo neblinoso y grosero. Creyó que traicionar al pretendiente, después de su fuga banal, era volver de nuevo a la clásica línea de su estirpe. Al encontrarse de nuevo frente al Emperador, no se daba cuenta que estaba desinflada, seca y sin armas. Que se había apartado de la ortodoxia y de la herejía, y que giraba como un reloj inspeccionado por una gata persa. Al principio le decía a So Ling, que El Real era un bandido, que ella lo conocía a saciedad, que no temiese. Después, cambiaba; ahora El Real había consultado con los más pacientes escribas eruditos, y le habían informado, con citas especiales y bien pagas del Libro Sagrado, que en su sangre pesaban unas gotas de oro, con más multiplicación que en las del Emperador. Después, So Ling lloraba o adoptaba la posición de quien en su silencio contraído oculta un secreto. De nada le valió, con más displicencia aún que cuando el mago fue remitido a prisión subterránea, So Ling fue encarcelada y obligada para escarnio a llevar al cuello un collar de cuentas de madera del tamaño de un ojo de buey disecado. A quien se le acercaba para verla parecía una campesina

estúpida o una emperatriz enloquecida por el alcohol. El Real hizo una escaramuza para tantear las defensas de la ciudad. Creía que cada una de esas embestidas, que le rendían un barrio, representaban un fragmento que ya era suyo, aunque después tenía que retroceder y contar sus pérdidas. Pero ese fragmento, suyo mientras se combatía, llevaba ya la señal de la posible suma total, que se derivaría cuando ya él hubiese atacado los restantes barrios. Había logrado llegar hasta donde empezaban los mercados, y al pasar por los alrededores pobres donde estaba la prisión, pudo casi inadvertidamente poner en libertad a Wang Lung. Contrastaba el gesto furioso de El Real, pintado aún con los atributos de guerrear, que al entrar en la prisión para dar las libertades, parecía por su furor que luchaba con los soldados para que no lo encarcelaran. Wang Lung mostraba, por el contrario, una candidez irónica. Los guerreros tuvieron tiempo para constatar un asombro: de la manga de Wang Lung se iba desprendiendo una rama hasta alcanzar tres metros, surgiéndole retoños rojos. Wang Lung tiró contra el cielo la rama y apretó la mano de El Real. Cargaban con certeza las tropas del Emperador y el pretendiente tuvo que retroceder, abandonar el barrio conquistado, llevándose a Wang Lung hacia las provincias del norte.

En el campamento de El Real se tenía por Wang Lung una veneración delicada. Se le consideraba de una sustancia especial y no se le exigía la constante demostración de su poderío. Cuando un campesino, por ejemplo, le mostraba un potro fuerte, clásicamente herrado, lo hacía con ingravidez, no temía que se fuese a romper la relación que existe entre el caballo, la herradura y la delicadeza con que pellizcaba los músculos del caballo para que nos mirase artificialmente a la cara con ese metal y esos clavos. Cuando Wang se alejaba, el caballo tenía sus cuatro patas sobre la tierra y el campesino también se alejaba. Así lograba con sus poderes convivir, y no verse obligado, al habitar una lejanía, a perder la diaria distribución de sus instintos. Se deslizaba así en una intercomunicación hialina, se sentía flotar en el polvillo de la luz, observando desde lejos el fuego de toda palpitación y evitando de cerca la rumia vegetativa del aliento. Gozaba así, por la transparencia con que revertían hacia él, de un inmenso campo óptico, semejante a esos cuadros primitivos, donde unas tentaciones con cara de escorpión luchan por enceguecer a un adolescente que no se quiere abismar, percibiéndose allá en el fondo de la tela, una felicísima cocinera que al mismo tiempo se aprovecha para ver desde la ventana un espectáculo que la hace reír nerviosamente, asomando de nuevo su cabeza, dispuesta a prolongar su curiosidad hasta un cansancio que desemboca en la infinitud. El pretendiente rehízo su ejército y embistió de nuevo contra la ciudad. Como la preparación de la defensa había sido más lenta, el ataque fue súbito. Las vicisitudes del encuentro anterior se perdieron, y la estrategia empleada se había convertido en una especie de prueba de tubas de órgano. Se presionaba una pequeña tecla, que rezaba: órgano tempestuoso (tempête), y contestaba una ramazón sonora, o contestaba a la presión flauta, una vaciedad, y nos convencíamos que el órgano estaba desinflado. Así El Real atacó un fragmento, un barrio ya escogido, y todos los puntos de defensa estaban tan ferozmente obturados que la retirada fue casi inmediata. Pero en ese barrio había una prisión, y allí So Ling pudo, muy asustada, recobrar de nuevo su libertad. El pretendiente la examinó rápidamente, y ya empezaba a caminar So Ling con lentitud, cuando fue lanzada sobre el caballo, enlazada y sacada hacia el campamento del que ella había huido. El Real preparó en marfil su crueldad. Quería que el mago y So Ling se vieran de improviso en el acto que él había preparado para comunicarle un disfraz brillante a su derrota. Después del descanso, de las palmadas, guitarras, juegos de armas y lazos, se hizo un silencio para la acción del mago. De una a otra tienda, situadas en los extremos del tinglado, salieron Wang Lung y la Emperatriz, se saludaron, rieron, se hicieron cortesías con frialdad redondeada. Encuentro que no revelaba una fuga, el odio por el abandono estepario, reminiscencia, deseo, trineo, frialdad o calor bajo las mantas. Cada uno retrocedió y fueron a sentarse en sus sillas, la de So Ling más cerca de El Real. La multitud se tragaba su silencio y lo devolvía en forma de mosca fría. El pretendiente golpeó en un gong. Los caballos fueron sacados más allá del río que formaba el límite del campamento, para no oír el descarado ruido de sus cascos.

El Real hizo una señal de nerviosa ordenanza. Quería que el festival comenzase por el acto de la decapitación. Wang asintió, y So Ling, con gentileza, se dirigió a la mesa y se ofreció a la cuchilla. Con una gravísima limpidez se vio a su cabeza cobrar una momentánea independencia, pero después ya saludaba, y se dirigía de nuevo a ocupar su silla más cerca de El Real. Algunos distraídos que presumían de estar en el secreto, esperaban que el pretendiente hubiese dado órdenes secretas a Wang o que éste fingiese un desmayo para que la cuchilla siguiese hasta el final. Pero el mago prefirió su acto puro, su diestro artificio, interrumpiendo, aislando

momentáneamente, pero sin poner un dedo siquiera en la gran obra de continuidad secreta y ajena. La cortesía encerraba sus ejercicios, y la cortesía no era para él otra cosa que la igualdad que se deriva del Timor Dei.

En la corte el aplauso era un terciopelo mortal. Era siempre un final. Potenciaba tan sólo el silencio posterior. En el campamento de El Real, los aplausos, ya rítmicos, eran la introducción al frenesí. Después de haber empezado por ese número tan fastidioso para el mago, pudo aunar las destrezas que había adquirido durante su estancia en la prisión, con su clásica habilidad para hacer pasar sus dedos entre la pólvora y su orquesta invisible. Llegó a marear, se embriagó a sí mismo, y el campamento acuchillado por las hogueras vigilantes, parecía la gran piel que revienta, el cuero mayor que contiene a una inundación. Sin embargo, los situados en las últimas filas, los vacilantes, oyeron un temblor como de jinetes que se acercaban. Se limitaron a mover sus cabezas y a ser los primeros en retirarse a dormir. Sería entrada la noche, cuando Wang Lung salió de su tienda. Un silencio frío, acompañado por las asperezas del grillo untado de rocío, se hacía más pesado a medida que adelantaba su curiosidad. Vio a So Ling que también salía de su tienda haciéndole señas, indicándole que terminaría con su curiosidad. ¿Qué pasaba? Con numerosísimo ejército el Emperador había salido a darle caza a El Real. Al avisar muy oportunamente los centinelas de la numerosidad de las huestes que se acercaban, el pretendiente levantó el campamento. Aprovechándose del aislamiento silencioso que quedó como residuo de la gran noche del mago, y que pesaba muy especialmente sobre la pareja, huyó tendido hacia el norte. Pensó que al dejar abandonados a So Ling y al mago, el furor del Emperador se calmaría. Otro error suyo. Al ver los restos del campamento abandonado, el Emperador temió alguna encerrona, y siguió la persecución con más furia. Lo persiguió hasta llevarlo de nuevo a la tierra donde viven los bandidos del norte. Desistió, pensaba que sería más conveniente tener en sus dominios un bandido más que un pretendiente ajusticiado. Inició el regreso cuando la humedad, los arneses y el búho mojado estaban dentro de un círculo.

Ya está Wang Lung en la tienda de So Ling, se extiende sobre las pieles. Wang la acaricia con precipitación incorrecta, sus gestos se van refinando mientras convergen hacia la garganta. So Ling reía con el mismo gozo con que veía avanzar la cuchilla, como quien se oculta de una oscuridad súbita que le rebana de los espectadores. Una curiosidad desatada gobernaba los dedos del mago que iban apretando incesantemente, mientras So Ling continuaba riendo, creyendo que era el juego anterior de los espejos, cuando ella aparecía para el reverso, como escindida por la cuchilla, teniendo tan sólo que retener un poco la respiración. Después Wang Lung manteniendo la misma curiosidad que ya comenzaba a congelarlo, fue deteniendo los golpes rítmicos de su respiración hasta indiferenciarse totalmente, y así decidido invisible entró en el clarísimo laberinto. Los cadáveres del mago y de So Ling, lucían como si el hálito no se hubiese escapado, sino como si entre esas muertes fluyesen los siglos de un estilo diverso. Asomaba, en uno, la espiral incesante de su curiosidad; en el otro, la sonrisa de una total acomodación, de una confianza clásica. Al congelarse hicieron visibles sus estilos.

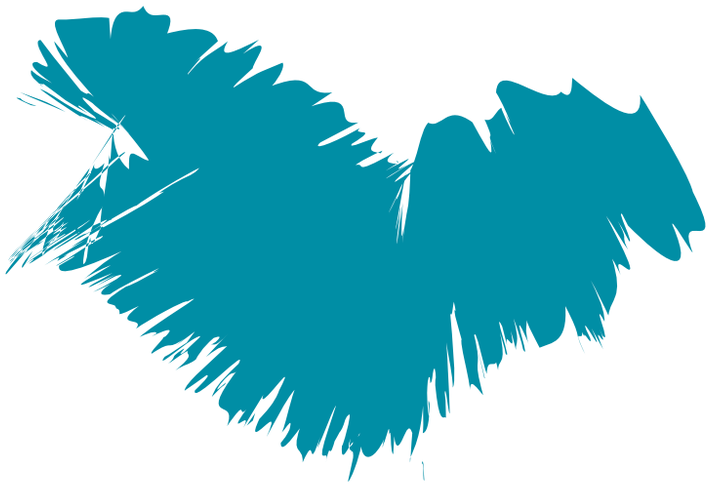
Las tropas del Emperador que regresaban, quedaban de frente al reverso del tinglado. Ordenó descanso, mientras él se aventuraba por la región donde no había espectadores. Penetró en la tienda, y al contemplar los cadáveres, entró de súbito en un especial tipo de locura cantable. Alzados los brazos, pasaba con rostro invariable de las canciones infantiles a los cantos guerreros. Salió de la tienda, y manteniendo el mismo canto ligero y grave, se dirigió al pozo, que es siempre la peligrosa encrucijada de todo campamento, y se precipitó. Penetraba en la oscuridad progresiva con un tono de voz hecho por las divinidades enemigas para aislar el pensamiento de la voz, y ésta a su vez de toda extensión oscura.

El Real regresaba, perseguía al ejército fiel y aumentaba sus contingentes. Perdía los pasos del ejército que él buscaba, y eso le hacía pensar que estaban dispuestos para recibirlo, y no con recepción de la corte. Cuando su ejército y el del Emperador se encontraron, pudo percibir que algo de rica expectación transcurría. Al encontrarse, el ejército del Emperador permanecía inmóvil; el de El Real, se adelantó, y con el mismo silencio se unieron los dos bandos. La petrificación del ejército del Emperador, se debía a que éste no regresaba, permaneciendo las tropas en parada descanso; así el otro ejército pudo sumársele, añadiéndole nuevas divisiones, colores y armas. El Real, se adelantó más allá del tinglado llegó hasta la tienda y percibió indiferente los dos cadáveres y sus incomprensibles gestos. Se adelantó más aún y llegó hasta el río que servía de límite natural al campamento. Notó que el pico de un flamenco progresaba en las entrañas de un cuerpo envuelto en unas sedas mordidas por unas insignias que tenían que ser calificadas de únicas. Mantenía las manos

alzadas y la boca entreabierta se había congelado en el diseño del canto. Al sumergirse en el pozo había sido arrastrado por aguas subterráneas hasta el río que iniciaba su destrucción lenta con pájaros e insectos. Arrastró con limpia elegancia el cadáver del Emperador y lo mostró ante las tropas. Puso en el mismo trineo al mago, a So Ling y al Emperador, y ordenó marcha forzada sobre la ciudad mayor del Imperio. La ciudad se apretaba en una concentración máxima a la vista de El Real. Los vigías contemplaron la unión de los dos ejércitos y los cuerpos que regresaban en trineo. A la vista de las murallas, el pretendiente hizo levantar un tablado inclinado, donde colocó los tres cadáveres sobre ramas y hojas, quedando como un relieve sobre fondo vegetativo. Algunos curiosos que se aventuraban más allá de las murallas podían alcanzar así ciertas precisiones que trasladaban después a los contemplativos de intramuros. Veían figuras que se desplegaban en espirales uniformemente aceleradas. El Emperador, con el agujero dejado por el pico del flamenco debajo de la tetilla izquierda, continuaba con sus brazos alzados, seguía impulsando sus romanzas. Los de intramuros pensaban que ese canto se debía a que El Real había decapitado a So Ling, cobrándole su traición; que el Emperador daba gracias por la huida de sus enemigos, cuando un horóscopo incomprensible se desató y el pico del flamenco rasgó sus entrañas. El mago quedaba como el curioso ante el retorno, la huida, el cuello de So Ling; curiosidad pasiva que cuando alcanzaba su perfección tenebrosa, podía contener la respiración y contestar a las preguntas que nos envían unos arqueros flagelados. Después que exhibió los cadáveres durante tres días en el tablado inclinado, cogió una vara gigante rociada con resina olorosa, y le otorgó fuego a las ramas del lecho de los muertos. Cuando el fuego se extinguió, los curiosos que paseaban fuera de las murallas retrocedieron con una confusión delirante. Quedaban marcados con una complejidad que les prohibía hablar o pasear con tanta lujosa calma como hasta que habían contemplado esa destrucción de la plástica de la muerte. El Real se acostó en el trono cincuenta años. Ningún fuego prendido con una vara resinosa señalaba un comienzo o una despedida. Los curiosos que habían visto los cadáveres sobre el tablado, cuando volvían a la ciudad, quedaban imposibilitados para llevar sus paseos más allá de las curiosidades visibles. Buscaban después soluciones domésticas, favorecían el despacioso crecimiento de sus árboles. Los que no se habían atrevido a ir más allá de las murallas les quedaba ese interior remolino secreto, dispuestos a aceptar el primer humo llegado como un presagio, como los chirridos insistentes del pájaro que transporta una voz.

Cuando los nuevos magos visitaban la corte, se brindaba el mismo Emperador a que el acto de la decapitación fuese elaborado en su propia cabeza. Cuando regresaba a sentarse en el trono, los cortesanos fingían un asombro helado y bien pronto recobraban su inmovilidad. Se había hecho demasiado visible el artificio del instante en que su cabeza liberada iniciaba una oscura conquista, que los cortesanos no hacían coincidente, ni por el ceremonial, con el descenso horrorizado de los párpados. Los ojos de los cortesanos seguían la cabeza separada, como si, por el contrario, fijaran con exceso, molieran un insecto en una pieza de cerámica. Consultado por los cortesanos El Claustro Imperial de Lojanes acerca de cómo remediar la espantosa sequía de espectáculos que seguían a la muerte de El Real, dictaminó que era necesario hacer las exequias en la puerta mayor, donde coincidían los pasos de los que se atrevían a ir más allá de las murallas, con los más prudentes que sólo vigilaban la verticalidad de las mismas murallas. Durante tres días su cadáver se mostró envuelto en los cueros y metales de su realeza; se mostró acompañado de rocío, de sol, y al tercer día, al llegar las lluvias, se quedó en una soledad marmórea, pues los curiosos huían... El martín pescador se obstinaba en pasar su cuerpo a través de un anillo de plata martillada. El halcón, noble dueño de su precipitarse, abría lo circular, hasta trocarlo en curso y recurso, convirtiéndolo en el espíritu estepario. El otro halcón, breve, tornasolado, raspaba con furia en un dedo de rotación incesante.

(de Cuentos, José Lezama Lima. Editorial Letras Cubanas, 1999. Publicado por primera vez en *Orígenes*, Primavera, año I, Núm. 1, 1944)



Ambas direcciones te llevan a los Clásicos de América Latina y el Caribe

* En BAD hallarás la mayoría de los volúmenes del fondo editorial.

Contáctanos: (+58212) 4840208 / distrib_libro.direccionejecutiva@yahoo.es / estrategia@bibliotecayacucho.gob.ve

Síguenos **Biblioteca Ayacucho** **@biblioayacucho**

Gobierno Bolivariano de Venezuela | Ministerio del Poder Popular para la Cultura

200 BICENTENARIO

Cronología 1910 - 1976

José Lezama Lima

1910
Nace José María Andrés Fernando Lezama Lima, el 19 de diciembre en el campamento militar de Columbia, La Habana. Hijo de José María Lezama y Rodda coronel de artillería, ingeniero, y de Rosa Lima y Rosado.

1911
Su padre es nombrado director de la Academia Militar del Morro, y la familia se muda para la Fortaleza de la Cabaña. En junio sufre el primer ataque de asma, enfermedad que se recrudecerá en los próximos años.

1918
El coronel Lezama se ofrece como voluntario a las tropas aliadas para combatir en la Primera Guerra Mundial. Viaja con su familia a Estados Unidos.

1919
El 19 de enero muere el padre a causa de una influenza, en la península de La Florida, Pensacola. La familia se muda entonces a casa de la abuela materna, en Prado 9, La Habana.

1920
Ingresa al colegio Mimó, donde concluye sus estudios primarios en 1925. Lee *El Quijote* por primera vez.

1926
Comienza sus estudios de segunda enseñanza en el Instituto de La Habana, donde se gradúa de Bachiller en Ciencias y Letras en 1928.

1929
La situación económica de la familia Lezama es difícil. Se mudan a Trocadero 162, cerca del Prado, en La Habana Vieja, donde José Lezama Lima vivirá hasta su muerte. Inicia los estudios de Derecho en la Universidad de La Habana.

1930
Participó, el 30 de septiembre, en la histórica manifestación estudiantil que dio inicio a la arreciada de la lucha contra el dictador Machado. Sus impresiones de este día las recoge en un bello fragmento del capítulo IX de *Paradiso*. Clausurada la universidad, comienza para Lezama Lima una etapa de abundante lectura.

1932
Conoce a Ángel Gaztelu, joven poeta que se prepara para sacerdote.

1935
Publica su primer trabajo, el ensayo "Tiempo negado", en la revista *Grafos*, en la que al año siguiente se publicó su primer poema titulado "Poesía".

1936
Reinicia sus estudios universitarios, después que la universidad fuera clausurada en 1930.

1937
Conoce a Juan Ramón Jiménez, con quien estrecha una fecunda amistad. *Verbum*, revista fundada y animada por José Lezama Lima, alcanza sus tres números. Publica *Muerte de Narciso*.

1938
Publica su *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*.
Se gradúa de abogado y empieza a trabajar en un bufete.

1939
Aparece la revista *Espuela de plata*, dirigida por Lezama Lima. Conoce a los poetas Gastón Baquero, Cintio Vitier y Eliseo Diego.

1940
Deja el trabajo en el estudio de abogado y comienza a laborar en el Consejo Superior de Defensa Social, instalado en el penal del Castillo del Príncipe.

1942
Junto a Ángel Gaztelu, publica la revista de poesía *Nadie Parecía*.

1943
El 18 de mayo, la Sociedad Pro-Arte Musical estrena en el Auditórium el ballet *Forma*, basado en textos de J.L.L., con coreografía de Alberto Alonso e interpretado por Alicia y Fernando Alonso.

1944
Aparece la revista *Orígenes*, que dirigen J.L.L. y José Rodríguez Feo.

1945
A partir de esta fecha y hasta 1959 trabaja como funcionario en la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación.
Publica *Aventuras sigilosas*.

1948
Ofrece, en la Sociedad Lyceum, la conferencia "Las imágenes posibles" (vinculo a texto ensayo 3) y da lectura a su ensayo "En una exposición de Roberto Diago", con motivo de la muestra del artista.

1949
Publica *La fijeza*.
Comienzan a aparecer en *Orígenes* los primeros capítulos de *Paradiso*.
Viaja a México.

1950
Viaja a Jamaica.

1951
Lee, en el Lyceum, su ensayo "Sierpe de Don Luis de Góngora".

1957
En el mes de enero pronuncia cinco conferencias en el Instituto Nacional de Cultura, que se publican con el título de *La expresión americana*.

1959
Es nombrado director del Departamento de Literatura y Publicaciones del Consejo Nacional de Cultura: dirige importantes colecciones de libros clásicos y españoles. Publica *Dador*.

1961
Asiste, como delegado, al Primer Congreso de Escritores y Artistas Cubanos, en el que fue elegido para ocupar una de las seis vicepresidencias de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (Uneac). Comienza a trabajar en el Centro Cubano de Investigaciones Literarias, hasta 1965.

1964
El 12 de septiembre muere la madre del poeta.
Se casa con María Luisa Bautista el 5 de diciembre.

1965
Ocupa el cargo de investigador y asesor del Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias.
Publica *Antología de la poesía cubana*.

1966
Publica *Paradiso*.

1968
Participa como delegado al Congreso Cultural de La Habana, donde lee su ponencia "Sobre la poesía".
La Biblioteca Nacional "José Martí" le ofrece un homenaje como parte del ciclo "Vida y obra de poetas cubanos".

1969
Comienza a trabajar como asesor literario de la Casa de las Américas.

1970
Aparece su *Poesía completa* y un nuevo tomo de sus ensayos: *La cantidad hechizada*.
Paradiso es publicada por la editorial mexicana Era, en una edición revisada por el autor y al cuidado de Julio Cortázar y Carlos Monsiváis.
Recibe un homenaje de la Uneac con motivo de su sesenta aniversario.

1972
Muere Rosa, su hermana mayor, en Miami.
Por su *Poesía completa* se le otorga el Premio Maldoror de poesía de Madrid, y en Italia, el premio a la mejor obra hispanoamericana traducida al italiano, por *Paradiso*.

1976
Muere en La Habana el 9 de agosto.

República Bolivariana de Venezuela
CELARG
Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos

El Ministerio del Poder Popular para la Cultura, a través de la Fundación Celarg, invita a participar en los siguientes eventos

ENTRADA LIBRE

Conferencias del Diplomado en formación política

Abril

Jueves 14, 9:00 a.m. a 2:00 p.m.
Conferencia: ***El Socialismo Indoamericano***,
a cargo del profesor Omar Galíndez.

Jueves 28, 9:00 a.m. a 2:00 p.m.
Conferencia: ***Petróleo, integración y soberanía***,
a cargo del profesor Fernando Travieso.

Mayo

Jueves 5, 9:00 a.m. a 2:00 p.m.
Conferencia: ***Washington y la política del imperio USA en América Latina***,
a cargo del diputado Parlatino Amílcar Figueroa.

Jueves 12, 9:00 a.m. a 2:00 p.m.
Conferencia ***Lenguaje y perspectiva de género***,
a cargo del profesor Roberto Hernández Montoya.

Jueves 19, 9:00 a.m. a 2:00 p.m.
Clase magistral: ***Afrovenezolanidad***,
a cargo del profesor Ángel Acevedo y Johanna Monagreda.

Foros, conferencias, seminarios y actividades especiales

Martes 26 de abril, 9:00 a.m. a 12:00 m.
Conferencia: ***Día del Idioma y del Libro***, a cargo del profesor Gabriel Payares.

Evento especial

Conmemoración del 80 Aniversario de la publicación de la novela Cubagua,
de Enrique Bernardo Núñez.
Habrá diversas actividades los días 26 y 27 de mayo,
incluyendo el Foro ***Retornando a Cubagua: Colonia, neocolonialismo y nuevas lecturas***.

Martes 21 y miércoles 22 de junio, 9:00 a.m. a 4:00 p.m.
Seminario ***Historia política de Venezuela***, a cargo del profesor Omar Salas.

CULTURA Corazón Adentro MISIÓN SOCIALISTA

★ PODER CULTURAL PODER POPULAR

Fundación Celarg. Casa de Rómulo Gallegos.
Av. Luis Roche, Altamira, Caracas 1062. www.celarg.gob.ve
Información:
Jefatura de Formación y Docencia, piso 4.
Central: (0212) 285.26.44 / 285.27.21 Ext. 224
Correo electrónico: formacionydocencia@celarg.gob.ve

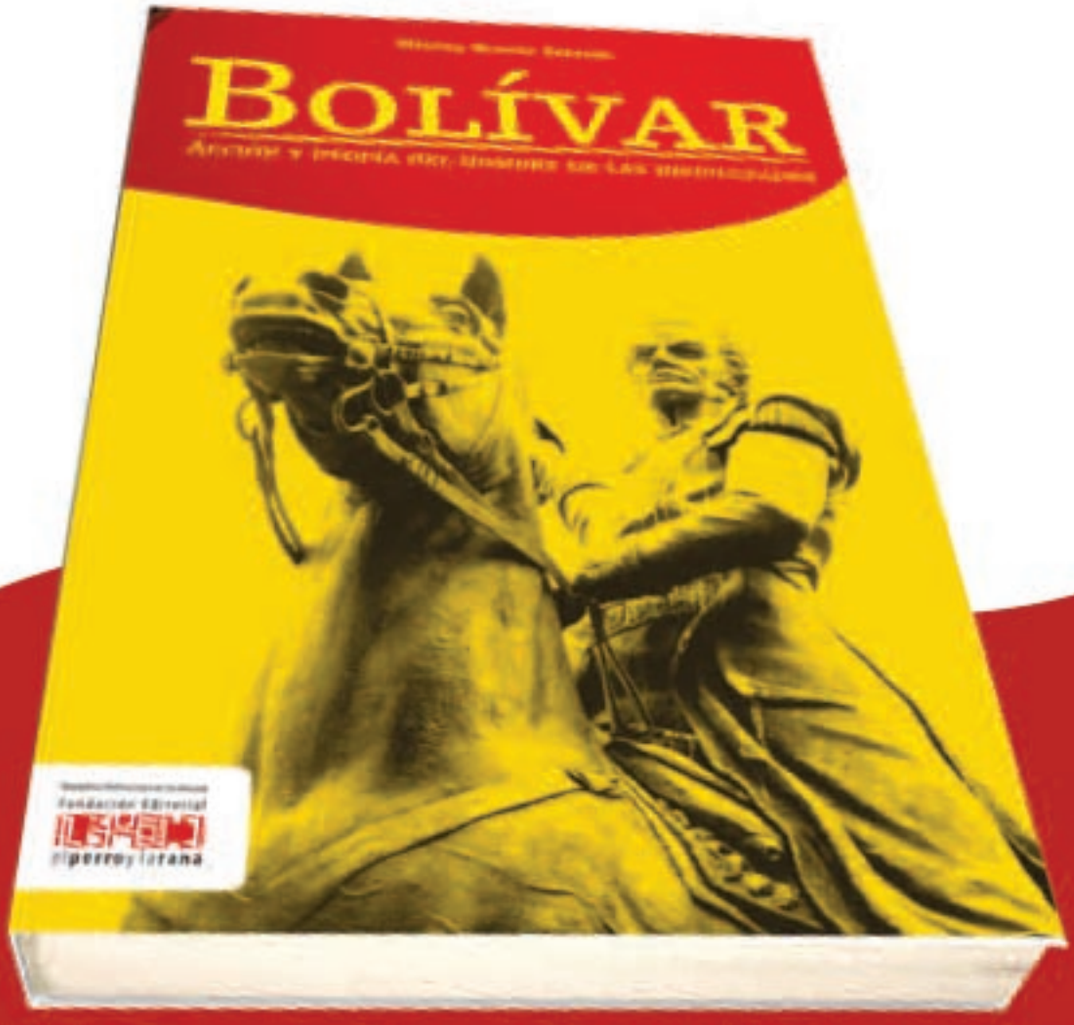
Gobierno Bolivariano de Venezuela | Ministerio del Poder Popular para la Cultura

200 BICENTENARIO

República Bolivariana de Venezuela
Fundación Editorial
el perro y la rana

BOLÍVAR

ACCIÓN Y UTOPÍA DEL HOMBRE DE LAS DIFICULTADES



MIGUEL ACOSTA SAIGNES

Búscalo en las librerías

G-200007541-4

Gobierno Bolivariano de Venezuela | Ministerio del Poder Popular para la Cultura

BICENTENARIO